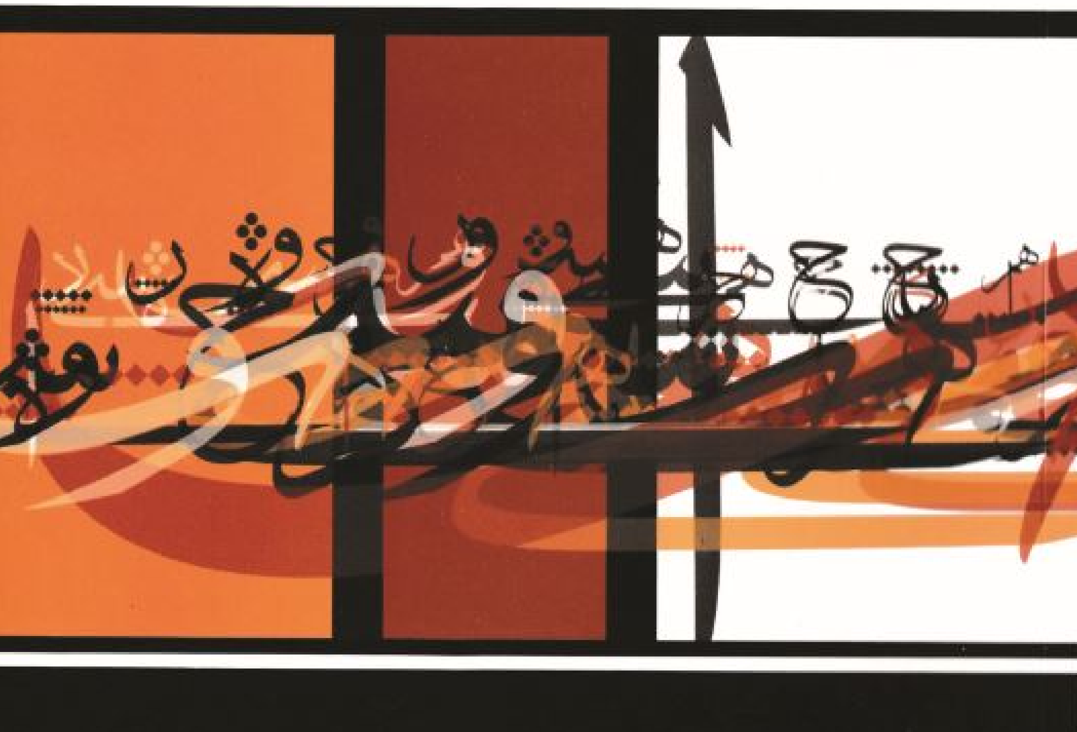
عبد الله البهلول

الشّعراء يَتّبعهم النّاثرون

في بلاغة المنثور المحوّل من موزون الشّعر



مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيات
كلية الاداب والعلوم الانسانية بالقيروان

عبد اللّه البهلول

في بَلاَغَة المَنثور المُحوَّل مِن مُوزون الشِّعر

2015

نُشر هذا الكتاب بدعم من مخبر بحث:
تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيّات
كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ وتكنولوجيا المعلومات والاتصال

الطباعة: مطبعة دار نهى للطباعة – صفاقس – تونس
الهاتف: 444 832 74 (216+) – الفاكس: 443 832 74 (216+)
البريد الإلكتروني : contact@nouhaeditions.tn
موقع الواب : www.nouhaeditions.tn

العنوان: في بلاغة المنثور المحوّل من موزون الشّعر
المؤلّف: عبد الله البهلول
المطبعة: التّسفير الفنّيّ
الإيداع القانونيّ: الثّلاثيّة الثّانية، 2015.
الطّبعة الأولى، 2015.
التّرقيم الدّوليّ: ISBN: 978-9938-12-933-5

2017-10-26 20:50

إلى روح والدي الكريم

محمّد

رحمه الله

صواب الرّأي كان له اسمــا

ذكيّ المسك كان له جسما

2017-10-26 20:50

والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور [الذي تحوّل من] موزون الشّعر. (الجاحظ)

سئل العتابي: بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحلّ معقود الكلام. فالشّعر رسائل معقودة، والرّسائل شعر محلول.

واعلم أنّ من هذا القسم الذي نحن بصدد ذكره، ضربا يقال له: توليد المعاني، وهو أخصّ بأن يُسمّى بالكيمياء، الذي يبدّل صور الأعيان ويُبرزها في عدّة من الألوان، فتارة يخرج منها لؤلؤا، وتارة ياقوتا، وتارة ذهبا، وتارة فضّة. وهذا هو أشرف الدّرجات في حلّ المنظوم. ولا يكاد يُتفطّن لمكان الأخذ منه، بل يُظنّ أنّ النّاثر هو المتفرّد بصوغ تلك المعاني.

(ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم)

Ecrire, car c'est toujours récrire, ne diffère pas de citer. La citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside, est lecture et écriture. Lire ou écrire c'est faire acte de citation.

Antoine Compagnon, *La seconde main*

2017-10-26 20:50

مقدّمة الكتاب

مدار هذا البحث على ضرب من ضروب تفاعل الشّعر والنّثر، مشروط بتغيير جنس القول، متمثّل في حلّ الأشعار ونشرها في منثور الكلام، ممّا يُصطلح عليه في التّراث النّقديّ بـ(نثر المنظوم) وقد عبّر عنه الجاحظ بـ(المنثور المحوّل من موزون الشّعر). وهو بحث واقع بين البلاغة والنّقد، موصول بقضايا الكتابة والإنشاء، ناظر في ثلاث عمليّات متكاملة: العمليّة الأدبيّة في بحثها عن كيفيّة تولّد النصّ وطرائق صياغته، والعمليّة البلاغيّة في تدبّرها سبل مضاعفة طاقة النصّ التأثيريّة واختبار قوّته الإقناعيّة، والعمليّة النّقديّة في رصدها طرائق اشتغال الظّواهر الفنيّة وتوظيف الأساليب التعبيريّة لضبط قيمها الدّلاليّة. وللبحث صلة بالرّدود النّقديّة في مراجعتها المنجز النّقديّ وتقييم مكاسبه وتبيّن دوافع معارضة الظّاهرة والوقوف على مسوّغات الاعتراض عليها.

و(المنثور المحوّل من موزون الشّعر) عمليّة إنشائيّة تتكلّم على الأدب بالأدب، وتعتبر الكتابةَ على الكتابةِ نهجَ المحاورة والتّحوير، وطريقَ الخلق والإنشاء. بها تُعاد قراءة النّصوص وتُعاد كتابتُها وقد انتقلت من غرض إلى غرض، ومن جنس إلى جنس، ومن مقام إلى مقام، ومن فنّ إلى فنّ، على نحو يحقّق تزاوج الأجناس والأنواع والأغراض والفنون والأساليب. وهو تزاوج قد يثمر أطيب النّبت. وقد يتولّد منه كائن مشوّه هجين لأنّ الأمر لا ينحصر في الأخذ ولا يقتصر على التّحويل والتّغيير، وإنّما هو موصول بعناصر عديدة لها في صورة النصّ المولود بالغ التأثير.

ومن شأن هذا التّحويل الأجناسيّ أن يثير أسئلة مهمّة ويفتح آفاقا من البحث لاستكشاف حضور هذه الظّاهرة في المدوّنة النّقديّة التّراثيّة ومعرفة مسالك البلاغيّين والنّقّاد في تناولها، ورصد طرائق الحلّ والتّحويل والمبادئ الفنّيّة والفكريّة التي إليها تستند، ومقارنة بلاغة المنثور المحوّل من موزون الشّعر ببلاغة الشّعر وبلاغة النّثر لمعرفة المنزلة الإبداعيّة للنصّ المتولّد من تزاوج الشّعر والنّثر، وتبيّن المقصد الأسمى من ردّ الشّعر إلى النّثر أو ردّ النّثر إلى الشّعر، وصلة ذلك كلّه باختيارات الكاتب ومشروعه الفكريّ والجماليّ؛ لاسيّما أنّ أنواع النّصوص التي تنتخبها الثّقافة والذّائقة وتراهن على تحويلها هي خلاصة عمليّات من الانتقاء والإقصاء، والإجلاء والإخفاء.

إلاّ أنّ هذا المسلك في الإنشاء الأدبيّ القائم على ردّ الشّعر إلى نثر أو ردّ النّثر إلى شعر، مثير من ثلاث جهات على الأقلّ. تتمثّل أولاها في كون اعتماد النّصوص المحفوظة وتشرّب جيّد الأشعار والأخبار والرّسائل من المبادئ الثّابتة في الإبداع الأدبيّ عموما، لا يخلو منها أثر من قديم الآثار وحديثها، لأنّ الأديب لا ينطلق لحظة القول أو الكتابة من فراغ عرفانيّ ولا يخطّ على ورقة بيضاء، وإنّما هو يتعامل مع طروس ذات تاريخ حافل بالنّصوص كُتب بعضها فوق بعض فبدت نسيجا من الاقتباسات والمراجع والأصداء، لا تتمّ وفق سبل معلومة، ولا تحصل دائما بطرق إراديّة، ولا تحمل في أحايين كثيرة سمات واضحةً. فهي عمليّة مرتبطة بالذّائقة، متّصلة بالذّاكرة، متعدّدة طرائق الحضور ومسالك الانتشار. فلا فعل الكتابة واقع في فراغ، ولا فعل المحو مزيل لآثار السّابقين. وهذه سمة كل نصّ جديد يكون قارئا ومقروءا، وعارضا ومعروضا، ويكون أقدر القرّاء وأوفاهم من يأتي في الزّمن متأخرا (Lira bien qui lira le dernier) في عمليّة لا تنتهي ما دامت الكتابة متجدّدة، ومادام الآخر يحيي الأوّل بمحاورته، ويمنحه بالتّحوير التّجدّد والبقاء.

أمّا الجهة الثّانية فمدارها على أنّ ظاهرة الأخذ والتحويل –وإن بدت ظاهرة مشتركة بين الشّعراء والنّاثرين– فإنّ إجراء مقارنة بين المنجزين الإبداعييّن: ما انتثر بعد نظم، وما انتظم بعد نثر، يكشف عن تفاوت المسلكين قيمة وشيوعا، ذلك أنّ عمليّة نظم المنثور كانت أقلّ تواترا من عمليّة نثر المنظوم، وأنّ المنظومات التي حفظها التاريخ قليلة متى قورنت بالنّصوص والآثار التي تشرّبت الأشعار ووظفتها. وقد فسّر جونات (G. Genette) ذلك بطبيعة العمليّة الإبداعيّة والمراحل التي تقطعها لحظة نشأة النصّ وتشكله.[1]

[1] G. Genette, ***Palimpsestes : La littérature au second degré***, Éditions du Seuil, 1992, p 244-253 « la versification a laissé dans l'histoire des textes moins de traces que l'opération inverse(,,,) la mise en prose, ou *prosification*, est paradoxalement plus courante que la versification, sinon comme moment génétique enfoui dans le secret des brouillons disparus, au moins comme pratique culturelle ouverte et consommable –destinée qu'elle est en effet, et par nature, à la consommation : sans compter la masse des traductions (translinguistiques) en prose d'ouvres poétiques, comme l'Eschyle de Mazon, sans doute plus nombreuses que les traductions en vers, et qui sont à la fois des traductions et des prosifications. La pratique inverse est évidemment peu plausible, (…)»

2017-10-26 20:50

وتكمن ثالثة جهات المسألة في أنّ النّاثرين — وهم مثل الشّعراء- في العمليّة الأدبيّة الإبداعيّة مستوون، ولمصادرهم مخفون، وعن مواردهم متكتمون، بل ما أكثر ما يستوحون نصوص الأدب في السرّ وينكرون استلهامها على العلن. والنصُّ المبدعُ يمرّ لديهم، لحظة إنشائه وتشكّله، بجملة من عمليّات الأخذ والاستعارة والنّقل والتّرجمة واسترفاد اللّغات الأجنبيّة وتصيّد العبارات الشّوارد والمعاني النّوادر، وتشرّب النّصوص الجميلة وإخضاعها لعمليات الصّهر والسّبك والتّحويل، تلك العمليّات التي لا يكشف المبدع كلّ أسرارها، لأنّه يصوغها وفق المبدأ العامّ في نقل الكلام الذي هو الإخفاء المتمثّل في (أخذ المعاني على حكم الاختلاس لا على حكم الافتراس، وعلى سبيل المساترة لا على سبيل المجاهرة).[1] وسبيل الإخفاء محو أثر النّصوص السّابقة بالمعنى الإيجابيّ للمحو المتمثّل في إتقان التّأليف وذلك بستر المصادر والموارد سترا يجعل المتأخّر أولى بالمعنى ممن سبقه، غير أنّ هذا الإخفاء يثير أولى مشكلات البحث في الظّاهرة ويبعث على التّساؤل عن طرائق كشف موارد النّصوص واستجلاء مواضعها بقدر من التأكّد واليقين.

ومن شأن هذا المبدأ العامّ في الكتابة والإنشاء أن يعسّر مهمّة النّاقد وهو يرصد النّصّ الخفيّ ويقيّمه في ضوء ما طرأ عليه من تحوّلات اقتضتها إعادة قراءة النصّ المحفوظ وإعادة كتابته. ومرجع العسر إلى ما تقتضيه عمليّة كشف الموارد ورصد النّصوص المستعارة من كفاءات، ذلك أنّ دون إدراك الموارد قدرةً خارقةً على حفظ أشعار العرب ومعرفةً دقيقةً بفنون نقلها وآليّات تحويلها وطرائق إخفائها في منثور الكلام لتبيّن فضل الآخذ والمستعير وقدرته على المحاورة والتّحوير وتحقيق الإضافة وتوليد الطّرافة وسائر ضروب الزّيادة والتّحسين. وما لم يتحقّق هذا الشّرط آل النّقد إلى نتائج مغلوطة ومغالطة، لا يؤمن معها أن يُنسب إلى المتأخّر في الزّمان فضلٌ هو أحقّ بأن يُنسب إلى

---

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، تحقيق د جمال سعيد، جامعة بغداد، الطبعة الثانية، ص:168. نسخة ثانية: الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، سلسلة الذخائر نصف شهرية العدد 131، إصدار أول يوليو 2004 تحقيق يحيي عبد العظيم، تقديم عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة .

المتقدّمين. ولذلك يبدو رصد الظّاهرة في إطار الإبداع الأدبيّ- عمليّة عسيرة وعصيّة عن الدّرس بل وباعثة على التساؤل عن الوسائل المنهجيّة المعوّل عليها في تحقيق الظّاهرة ومعالجتها، وعن جدوى إثارتها وتناولها بالبحث، ومدى وضوحها وإمكان محاصرتها وإخضاعها للدّرس. وهي، إلى ذلك، من عسير مسالك النّقد وجسيم مسؤوليات النّاقد، تلك التي يُدعى فيها إلى إنصاف المبدعين، المتقدّمين منهم والمتأخّرين، وإلى ميز محمود الأخذ من مذمومه، وتخليص وجوه الإضافة والطّرافة من وجوه الالتقاط والتلفيق وترقيع الألفاظ واجتذاب الكلام من أبيات شتّى.

في هذا الإطار، نبحث في (المنثور المحوّل من موزون الشّعر) في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، من الجاحظ (255هـ) إلى ابن الأثير (637 هـ). ويرجع اختيارنا الجاحظ نقطة ابتداء في الدّرس إلى ترجيحنا أنّه أوّل من أثار الظّاهرة النّقديّة وتكلّم على (المنثور المبتدأ) الذي هو آثر لديه من (المنثور المحوّل من موزون الشّعر). ولم تكن الظّاهرة في المصنّفات البلاغيّة والنّقديّة الأولى لتستقطب العناية والاهتمام، بل لم تكن من جنس الموضوعات المهمّة والقضايا المركزيّة التي عالجها البلاغيون والنّقّاد. أمّا الوقوف عند ابن الأثير فمرجعه إلى مركزيّة هذه المسألة في مصنّفاته إذ عقد لها فصولا وأبوابا في (الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) و(المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر) وألّف فيها كتاب (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم) الذي يُعدّ من أهمّ ما كُتب في الموضوع وتتويجا لمسيرة نقديّة نهل فيها من مؤلّفات السّابقين، وخلص منها إلى أنّ حلّ المنظوم كنز الكتابة وعنوان الأدب ومنبع الإبداع وسرّ البراعة والتفوّق وسبيل كتّاب الدّواوين لنيل عليّ المراتب والحظوة بالسّلطة والنفوذ. وفي هذا التحوّل الذي شهدته الظاهرة ما يدعو إلى استكشاف جملة الدّوافع والأسباب التي صرفت الأنظار إلى ما عُدّ من المباحث ثانويّا عند نشأته ثمّ جعلته في الأدب والنّقد قطب الرحى بعد أن كان لا يحظى بالأولويّة والتّقديم.

وقد تجاوز الاهتمام بالظّاهرة كتب النّقد إلى كتب الرّدود النّقديّة. نتبيّن هذا في نماذج من الرّدود على (المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر) الذي مثّلت فيه ظاهرة المنثور المحوّل من موزون الشّعر قضيّة مركزيّة تناولها ابن أبي الحديد (656 هـ) في (الفلك الدّائر على المثل السّائر) معارضة. وتكلّم

عليها الصّفديّ (764 هـ) في (نصرة الثّائر على المثل السّائر) معترضا. وقد أثيرت بهذه الظّاهرة مسألة الأدب والأدبيّة في نصوص نثريّة صاغها أصحابها من جيّد الأشعار وبدت مذهبا في الكتابة نهج دربَه أدباء كثيرون.

وعلى هذا الأساس تقوم خطّة البحث على فصلين متكاملين: نسعى في أوّلهما إلى رصد الظّاهرة في تطوّرها التاريخيّ ومعرفة مسالك البلاغيّين والنقّاد في تناولها وضبط أصولها وقواعدها واستخلاص مقوّماتها وطرائق انعقادها، ضمن مسار يستثمر المتجادلات ويجري من التّماثل إلى التّضادّ. أمّا الفصل الثّاني فنعقده لتقييم الظّاهرة الفنيّة وتبيّن قيمتها الجماليّة وأبعادها الدّلاليّة، في إطار حواريّ تفاعليّ، يتدرّج من عرض الظّاهرة إلى البحث في صور معارضتها ومسوّغات الاعتراض عليها فإلى استخلاص وجوه بلاغتها ووصلها بأهمّ المسائل الخلافيّة في البلاغة العربيّة.

وهذه المسألة الدّقيقة التي تناثرت نصوصها في المدوّنة البلاغيّة والنّقديّة عند العرب زيّنت لنا إضافة ملحق من نصوص مختارة، تكلّم أصحابها على حلّ الأشعار وطرائق نقل المعاني وإخفائها، وأبدوا جملة من الآراء والتّصورات.

ختاما، إنّه من باب الاعتراف بالجميل أن أتوجّه بجزيل الشّكر والتّقدير إلى الأساتذة الأجلاّء محمّد الهادي الطّرابلسي، ومحمّد بن محمّد الخبو، وفرج بن رمضان، وحاتم عبيد، ويونس البرشاني، وعبد المجيد بن البحري، فقد كان لهم فضل كبير، نقاشا مثمرا، وملاحظات عميقة، ومراجعةً دقيقة، وتشجيعًا متواصلاً.

2017-10-26 20:50

الفصل الأوّل

بين المثل والضدّ
(من قضايا نقل المعاني)

([إذا] أخذت معنى من معاني الشّعر، وأودعته رسائلي، كنتُ قد نقلت من ضدّ إلى ضدّ، وهو أخفى وأستر، ولو فعلت ذلك في الكلام المنثور لكان نقل مثل إلى مثل، وذلك أشهر وأعظم).

ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم

" وإن وجد [الشّاعر] المعنى اللطيف في المنثور من الكلام وفي الخطب والرسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذّهب والفضّة المصوغين فيعيدُ صياغتهما بأحسن ممّا كانا عليه، وكالصبّاغ الذي يصبغ الثّوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عُهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عُهد قبلُ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها. قيل للعَتّابي: بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحلّ معقود الكلام. فالشّعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول".

ابن طباطبا، عيار الشّعر

في التّراث النّقديّ العربيّ تصوّر لنقل المعاني قائم على أساس اختلاف جنسي الكلام من شعر ونثر. وهو تصوّر يرسم أربعة مسالك تتحدّد بحسب الجنس المنتقل عنه والجنس المنتقل إليه. فإمّا أن يتمّ نقل المعاني في إطار الجنس الواحد وهو نقل الكلام من مثل إلى مثل، من قبيل أخذ الشّاعر من الشّاعر، وأخذ النّاثر من النّاثر. وإمّا أن يكون نقل الكلام من جنس إلى جنس

أو من ضدّ إلى ضدّ، من قبيل أخذ الشّاعر من النّاثر وأخذ النّاثر من الشّاعر.
وعلى أساس هذا التّحويل الأجناسيّ أثيرت قضايا بلاغيّة ونقديّة عديدة مدارها على مسالك الأخذ والاستعارة وطرائق الكتابة والإبداع ومراتب الأدباء ومنازل الإنشاء. وإذا كان الاقتناع حاصلا لدى الأدباء والكتاب والنقاد، بأنّ باب اختراع المعاني مفتوح إلى يوم القيامة وبأنّ المعاني الجديدة المستخرجة (كعدد الرّمل إكثارا والقطر ادرارا)،[1] فإنّ هناك اقتناعا أكبر بأنّ الكلام ملتبس بعضه ببعض، آخذ أواخره من أوائله، والمستعير منه كثير، والمبتدع فيه قليل. ولذلك كانت الدّعوة إلى حسن أداء المعاني وتجويد العبارة عنها وإبرازها في رائق حلل الكلام. فذلك، في نظرهم، مجال الفضل وسرّ التميّز وسبيل التفوق. ويستمدّ هذا التصوّر قوّته الإقناعيّة من انطباقه على حذّاق الشّعر والمطبوعين والعارفين بصناعة الأدب على نحو يكون فيه الحكم على غيرهم من المبتدئين والمتعلّمين أكثر جريانا وانطباقا. ومن آثار هذا الاقتناع إعادة النّظر في مفهوم الخلق والإنشاء وضبط محمود مسالك التفرد والإبداع والتساؤل عمّا ترك الأوّل (ذو الفضل والسّبق والاهتداء إلى أبكار المعاني) للآخر (وقد أتى الزّمانَ على الهرم)؟

---

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 49-50

I. نقل المعاني من مثل إلى مثل

المحنة على الشّعراء يأخذون عن الشّعراء و النّاثرين يأخذون عن النّاثرين أشدّ منها على الأدباء ينقلون الكلام من جنس إلى جنس، لاسيّما أنّهم

(قد سُبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة. فإن أتوا بما يقصُر عن معاني أولئك ولا يُربى عليها لم يُتلقّ بالقبول، وكان كالمطّرح المملول).[1]

ولهذه المحنة وجوه عديدة يمكن رصدها في ثلاثة مستويات: أوّلها مستوى التّعريف وفيه تسوية مثيرة بين مصطلح الأخذ ومصطلح السّرقة الذي جرى في قديم النّقد الأدبيّ عند العرب رديفا له خاليا أحيانا من مذموم الصّفات وقبيح المدلولات. وثانيها مستوى التّصنيف وقوامه الحديث عن ضربين من السّرقات: سرقات محمودة أساسها الإخفاء والتفنّن في نقل المعاني، وسرقات مذمومة تستقطب ضروبا من الأخذ[2] عدّها النّقاد مفضوحة

---

[1] ابن طباطبا (ت 322 هـ)، عيار الشعر، ص: 13

[2] المصطلحات الدّالّة على ضروب نقل المعاني في النّقد العربي القديم عديدة، منها ما اتفق النقاد على أنّه سلبيّ مذموم من قبيل أخذ اللفظ والمعنى، والغصب، والإغارة، والانتحال، والإساءة في السرق، وغيرها من المصطلحات الواردة في فصول وأبواب معقودة للغرض. والمصنّفات النّقديّة التي بحثت في السرقات الشّعريّة عديدة. منها ما ورد لدى القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ) في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، والبديعي (ق5هـ)، في الصّبح المُنْبي عن حيثية المتنبّي، وابن وكيع التنيسي في المنصف للسارق والمسروق منه، والآمدي، (ت 370هـ) في الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في أسرار البلاغة وفي دلائل الإعجاز، والمرزوقي (ت421هـ) في شرح ديوان الحماسة، وابن المظفر الحاتمي في حلية المحاضرة، والمظفر بن الفضل العَلَوي، (ت656 هـ) في نَضرة الإغريض في نصرة القريض، وأبي حاتم الرازي (ت322هـ) في كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربيّة، وابن وهب الكاتب في البرهان في وجوه البيان، والعسكري، في كتاب الصناعتين، والتوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، والتوحيدي ومسكويه في الهوامل والشوامل، والثعالبي (ت 429هـ)، في سحر البلاغة وسرّ البراعة، وفي نثر النّظم وحلّ

.../...

ورأوا صاحبها مقصّرا وملوماً. أمّا ثالث المستويات فهو التّوظيف ونقصد به حصيلة تجارب معاشرة النّصوص التي تُقدر النّاقد على تحقيق الظاهرة ورفع اللّبس لرصد الفضل وميز الإضافة. وفي هذا الإطار تتنزّل محاولات عديدة أعاد أصاحبها النّظر في مصطلح السّرقة وسعوا إلى تطويق مجالها وحصر مدلولها. نذكر منها محاولة القاضي الجرجاني لميز (المعنى المشترك) من (المعنى الخاصّ): يعرّف الجرجاني المعنى المشترك بأنّه معنى متداول، مقرّر في النفوس متصوّر للعقول، يكون على ضربين: ضرب أعمّ (لا ينفرد أحد منه بسهم لا يُساهم عليه، ولا يختصّ بقسم لا يُنازع فيه)[1] من قبيل تشبيه الحسَن بالشّمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار. وضرب نشأ خاصّا وأضحى بفعل الاستعمال والتّداول عامّا من قبيل تمثيل الطّلل بالكتاب والبُرْد، والفتاة بالغزال في جيدها وعنقها، والمهاة في حسنها وصفائها.[2] وعلى هذا الأساس، لا تقع السّرقة في الشّعر المتداول ولا يعتبر اعتماد المعاني المشهورة من معايب الشّعر. وسبيلُ إظهار المهارة والبراعة في هذا الضّرب المتداول يكون بما يُضمّ إليه من لفظ يُستعذب وترتيب يُستحسن، وما يُشفع به من ضروب الزّيادة والتّوكيد التي تُري المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع (...)[3] وتجعل الشّاعر، متى اجتهد في تحويل المشترك وتغييره وإخراجه في غير مألوف صوره، خليقا بالتّفضيل جديرا بالمدح والتّزكية.

.../...

العقد، وأبي إسحاق الصابي في رسالة في الفرق بين المترسّل والشّاعر، وابن رشيق القيرواني (ت 456ه) في العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، وأبي القاسم الكلاعي الإشبيلي في إحكام صنعة الكلام، وابن أبي الأصبع (ت654هـ) في تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر. وتواصل حضور الظّاهرة في أعمال اللاحقين من أمثال شهاب الدّين الحلبي(ت 724هـ) في كتاب حسن التوسّل إلى صناعة الترسل، والخطيب القزويني (ت739هـ)، في الإيضاح في علوم البلاغة، وابن أبي الحديد، في الفلك الدّائر على المثل السّائر، والقلقشندي (ت 821م) في صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وغيرهم من النّقاد ممن جاؤوا بعد ابن الأثير.

[1] القاضي عبد العزيز الجرجاني، كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 165-168

[2] الوساطة بين المتنبي وخصومه، الصفحات نفسها.

[3] المرجع نفسه والصفحات نفسها.

وفي الإطار نفسه، يمكن إدراج تصوّر عبد القاهر الجرجاني للمعنى العامّ المشترك والمعنى الخاصّ. فقد أطلق على النّوع الأوّل مصطلح (المعنى العقليّ) ورآه وليد التجارب اليوميّة والحكمة العمليّة. وهو معنى لا يكون فيه سرق بل يجري مجرى (الأدلّة التي يستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء) ويشهد العقل بصحّته فـ(لا يختصّ بمعرفته قوم دون قوم، ولا يحتاج في العلم به إلى رويّة واستنباط وتدبّر وتأمّل، وإنّما هو في حكم الغرائز المركوزة في النّفوس، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب).[1] أمّا النّوع الثاني من المعاني فيطلق عليه مصطلح (المعنى التّخييلي) وهو معنى يولّده الشّعراء وله خاصيّتان مهمّتان تتمثّل أولاهما في أنّه (لا يمكن أن يقال إنّه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفيّ)،[2] وتكمن ثانيتهما في كونه متعدّد المذاهب في أشعار الشّعراء، كثير المسالك، عسير الضّبط والحصر، متفاوت المنازل والدّرجات. وفيه يكون السّرق و(يجوز أن يُدعى فيه الاختصاص والسّبق والتقدّم والأولويّة).[3] وذلك من قبيل قول أبي تمام:

لاَ تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى   فالسَّيْـــلُ حَرْبٌ للمَكَانِ العَالِي

يُنمي الجرجاني هذا البيت إلى الضّرب الثّاني من المعاني (المعنى التّخييلي) ويرى أنّه (تخييل وإيهام لا تحصيل وإحكام)[4] فيه شبهة من الحقّ وليس حقّاً. وعلى هذا الأساس، تقع السّرقة (في البديع المخترع الذي يختصّ به الشّاعر، لا في المعاني المشتركة بين النّاس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم)[5] ولا تقع في (ما نُقل معناه دون لفظه وبعد آخذه في أخذه)[6] وما حصل بـ(الاتّفاق) وعلى (التّقاليد الشّعرية) وفي (الأقوال السائرة) فضلا عن المعاني المنقولة من غرض إلى غرض، والمحوّلة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، الشّيخ أسامة صلاح الدّين، دار إحياء العلوم بيروت، ط1، 1992، ص: 424

[2] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4] أسرار البلاغة، ص: 424.

[5] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، تحقيق السّيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، سلسلة ذخائر العرب، ع 25، ص: 346

[6] المرجع نفسه، ص: 139

من جنس إلى جنس. ولكن، هل يقدر النّاقد على رصد المعنى الواحد متنقّلا من شاعر إلى شاعر، منتقلا من قصيدة إلى قصيدة لاسيّما أنّ أغلب الشّعراء يهذّبونه ويحوّرونه ولا يكتفون بنقل لفظه ومعناه؟ وهل إذا ما تعرّض له أدركه وإذا ما أدركه استوفاه وأحاط علما برُتبه ومنازله؟ وهل ينطبق الحكم على الشّعر ويختصّ به أم هو جارٍ في منثور الكلام؟

لاشكّ في أنّ لهذين التصوّرين قيمة توضيحيّة وقوّة نظريّة غير أنّهما يثيران في مستوى الإجراء أسئلة عديدة مدارها على عسر تبيّن الحدود بين الخاصّ والمشترك من جهة، ومعرفة طرائق تحويل المشترك خاصّا من جهة ثانية، لاسيّما إذا اعتبرنا تنوّع طرائق الأداء، وتعدّد وجوه النّقل والإخفاء، وحيل الآخذين وهم يثقفون المعنى ويهذّبون العبارة قلبا وتغميضا وتغييرا للتّرتيب وإبعادا للقريب على نحو يلوح فيه القديم المبذول طريفا ومبتكرا.

1- المسالك المحمودة والمسالك المذمومة:

نزعت المدوّنة النّقديّة العربيّة القديمة إلى ضبط مذموم مسالك الأخذ والاستعارة ومحمودها راسمة بذلك أفضل خطط التّأليف والإنشاء، معلنة بذلك عن المبادئ الكبرى التي قامت عليها البلاغة العربيّة وهي تبحث في طرائق الأخذ وكيفيّات تخلّل المعاني القديمة حديث الكلام. واللافت للنّظر أنّ أكثر حديث النقّاد عن مسالك الأخذ والاستعارة كان في معرض تناول قضايا الشّعر ومنازل الشّعراء حتّى بدت منحصرة في الشّعر ومقتصرة عليه.

وعندما ننظر في الفصول المعقودة لإبراز فضائل الشّعراء ومزاياهم ومظاهر تقصيرهم نلاحظ نقدا موضعيّا دقيقا وتحليلا لشواهد عديدة يخلص منها النّاقد إلى إبراز فضل الآخذ والمستعير وتثمين مجهوده إن هو أخذ المعنى وأعاد صياغته على نحو مغاير معجما وتركيبا وتوقيعا وتصويرا وتكثيفا دلاليّا، ضمن جملة من المبادئ لم يشملها مصنّف نقديّ واحد، وإنّما تناثرت في مصنّفات البلاغيّين والنّقّاد، في فترات زمنيّة متباعدة رسمت توجّهات البلاغة العربيّة وعبّرت عن شواغلها وعكست مدى نضجها وتطوّرها.

بيد أنّ استصفاء جملة هذه المبادئ يقتضي حذرا منهجيّا ووعيا بخصوصيّة الفترة التي تنزّل فيها الأثر والتصوّر الذي سعى النّاقد والبلاغيّ إلى إرسائه لاسيّما في ضوء اختلاف المنطلقات وتعدّد المرجعيات. ثمّ إنّ تعويل

النّقّاد اللاّحقين على أعمال السّابقين وانطلاقهم منها واستثمارهم إيّاها جعلت المشروع البلاغيّ العربيّ واحدا متعدّدا في آن معا، فيه مبادئ كبرى حظيت بالاتّفاق ولم تكن محلّ خلاف جوهريّ ينقض أسسها، وفيه إضافات جزئيّة ومبادئ صغرى فرعيّة اجتهد البلاغيّون والنّقّاد في نخلها وتبيانها، مظهرين قدرتهم على تمثّل الموروث البلاغيّ والنّقديّ وتشكيله على نحو يُظهر فضل السّابق واللاّحق كليهما.

والنّاظر في أهمّ المصنّفات النّقدية والبلاغيّة العربيّة القديمة[1] يتبيّن جملة من طرائق التّحويل التي يُدعى إليها الشّاعر وهو يأخذ معنى غيره ويستعيره. وهذه الطرائق تخضع لرؤية نقديّة وتصوّر جماليّ قائم على جملة

[1] يذكر صاحب نضرة الإغريض عشرة وجوه للمحمود من السّرقة، وعشرة للمذموم منها. وهي أوجه تتحدّد في شكل ثنائيات ضدّية بين المنتقل عنه من الكلام والمنتقل إليه. ينظر: العَلَوي، نُضرةُ الإغريض في نُصرة القريض، ص: 209 وما بعدها. وفي الغرض نفسه يتحدث صاحب حلية المحاضرة عن نقل المعنى إلى غيره وصرفه عن وجهه الذي وجه له. أمّا البديعي فيذكر خمسة عشر ضربا من السرقات الشّعرية. وهي ضروب تتدرّج بعمليّة رياضيّة حسابيّة من أخذ اللفظ والمعنى جميعا إلى أخذ بعض المعنى مجرّدا من اللفظ. ويتركّز حديثه على طرائق التصرّف في المعنى وتحويره وفي ثنايا ذلك يصنّف السّرقات صنفين: فيها ما هو محمود جدير بتسميته مبتدعا، وفيها ما هو قبيح شنيع ومذموم وصاحبها ملوم. ويختم البديعي هذا الباب بالحديث عن ضرب من السّرقات يكون بين اللّغات– وهو أن يُنقل المعنى من غير اللّغة العربيّة إليها– ويجري مجرى الابتداع. ينظر: البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا، وعبدة زيادة عبده، الطبعة الثالثة دار المعارف، ص: 188 وص: 205 وقد نهل ابن الأثير من مصنّفات النّقّاد والبلاغيّين السّابقين واستخرج منها ستّة عشر نوعا: جعل النّسخ على ضربين (الأوّل وقوع الحافر على الحافر، والثاني هو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ) والسّلخ على اثني عشر ضربا يحكمها مبدأ الزّيادة والإيجاز، والعكس، والإتيان بالشّبيه، وإعادة السبك، ونقل المعنى من خاص إلى عام أو من عام إلى خاص) وجعل المسخ على ضربين: قلبا إذا صارت الصّورة الحسنة قبيحة، وإصلاحا وتهذيبا متى جمل الصورة القبيحة وحسّنها. ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج2 ص: 350. ويكاد الخطيب القزويني يستعيد هذا التصنيف بأكمله وهو يجعل (السّرقات) على ضربين ظاهر وغير ظاهر. يشمل الظاهرُ النسخ والانتحال والإغارة والمسخ، ويندرج في الضرب الثاني نقل المعنى إلى غير محلّه والقلب وزيادة التّحسين.

من المبادئ يُدعى الآخذ والمستعير إلى مراعاتها. والأمثلة على ذلك وافرة في المدوّنة النّقديّة.

ومن الشّواهد التي حفظتها كتب النّقد والأحكام التي أصدرها النّقاد وردّدوها ترديدا يرفع التّشكيك في صحّتها أخذُ أبي نواس بيتَ الأعشى وتحويره. يذكر ابن قتيبة، في هذا السّياق، أنّ النّاس كانوا يستجيدون قول الأعشى:

وكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَـــذَّةٍ وَأُخْــرَى تَدَاوَيتُ مِنــــهاَ بِهَا

حتى قال أبو نواس:

دَعْ عَنكَ لَومِي فَإنَّ اللَّومَ إِغْرَاءُ وداوني بالتي كانت هي الـــدّاء

لا يشرح ابن قتيبة سبب استجادة بيت الأعشى: هل هو تعظيم الكأس أو توحيد الدّاء والدّواء أو التطويع الصوتي الموحي بامتداد النّشوة وانبعاث الآهات في آخر البيت أو هذه العناصر مجتمعة منشئة اللّذّة؟ وإنّما يقف على تشرّب أبي نواس هذا البيت تشرّبا أظهر مهارته في (السّلخ).[1] ويرى في هذا السّياق أنّه إذا كان للأعشى فضل السّبق إلى المعنى فإنّ لأبي نواس فضل الزّيادة لما اجتمع في صدر بيته وعجزه من الحسن.[2] ولكن أيّة زيادة؟ هل هي تنزيل الخمرة في صميم القضايا الكلاميّة وما يوحي به البيت من صراع الأفكار والمذاهب؟ أو العدول عن مخاطبة المثنى في مفتتح القصيد إلى مخاطبة اللائم؟ أو إحداث التباعد والتناقض بين العمل المقصود بالقول (اللوم) والعمل المتحقّق بالقول (الإغراء) على نحو يجعل اللّذاذة في الحرام؟ أو التّكثيف الإيقاعيّ في

---

[1] وهو مصطلح يقصد به منزلة وسطى من منازل الأخذ الثلاث المذكورة في كتب النّقد: النّسخ والسّلخ والمسخ. وهي مصطلحات ثلاثة فصّل ابن الأثير القول فيها، عندما رأى السّرقات ستّة عشر نوعا لا يكاد يخرج عنها شيء. أمّا المسخ "فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة، والقسمة تقتضي أن يُقرن إليه ضدّه وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة". ولذلك لم يسمّ هذا الضّرب سرقة بل سمّاه إصلاحا وتهذيبا. ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2 ص: 350-353 وص 389- 391

[2] ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، قدّم له الشيخ حسن تميم، تابعه وأعدّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1987 ص: 24 – 33

البيت الآتي من التّصريع ومن تجاوب الأصوات جناسا واشتقاقا؟ أو من اتّخاذ الخمرة مركز الحركة والحياة والوجود وإكسابها قوّة خارقة وقدرة على توحيد الأضداد؟

أيّا يكن الجواب، فإنّه يُطلب إلى الشّاعر إذا أخذ معنى أو استعار قولا أن يوجز ويستغني بقليل اللّفظ عن كثيره، وأن يصوغ المعنى في عبارة جديدة أحسن من الأولى في ضرب محمود من الأخذ يُخرجه حُسنه عن باب السرقة، وأن يضمن للقول فصاحته وجزالته فلا ينقل الرّصين الجزْل إلى المستضعف الرَّذْل ولا العذب من القوافي إلى المستكره الجافي، وأن يحافظ على شرف المعنى والمبنى وذلك بأن يُحدث التّشاكل أو المواءمة أو الالتئام فلا يقع في ترقيع الألفاظ والتقاطها واجتذابها من أبيات شتّى متباعدة حتى ينظم بيتا ولا ينتهك مبدأ التّناسب في طبقات القول برجحان كلامِ المأخوذ عنه على كلام الآخذ منه. والشّاعر مدعوّ أيضا إلى الحفاظ على القيم الفنيّة الجماليّة ومراعاة القيم الأخلاقية المحمودة. وهو مبدأ يصل الأدب في معناه الفنّي الجماليّ بالأدب في معناه الأخلاقيّ المتمثّل في جميل المناقب والقيم يُدعى المرء إليها ويُحمل عليها. وهو يُدعى إلى الإبانة والإبلاغ وإتمام المعنى والإبانة بالإضافة والزّيادة والتّوليد والقلب واستخراج المعنى الشّبيه وجعل المعنى الخاصّ عامّا والعامّ خاصّا وجعل المقصد مختلفا إن اتّحد الطّريق. وهذا الضّرب لا يكون في نظرهم إلا حُسنا وهو مبدأ مهمّ متى انعدم عُدّ الكلام من أقبح وجوه السّرقات وأشنعها.

والمذموم من ضروب الأخذ يكون بنقض الصورة الجمالية السابقة من قبيل نقل اللّفظ القصير إلى الطّويل الكثير، أو حذف ما هو من تمام الكلام، وعكس الثّناء إلى هجاء، ونقل ما حسُن معناه ومبناه إلى ما قبُح معناه وفقد الحسن في أوزانه وقوافيه وتراكيبه وصوره فبدا قبيح النّسج والتّصوير ثقيلا على اللسان.

وهذه المبادئ التي مافتئت تتوالد في كتب البلاغيين والنّقّاد المتأخّرين يمكن إعادة ترتيبها وتنظيمها على نحو يجلي أهمّ الأسس الفنيّة والجماليّة للأدب العربيّ المؤثرة في الثقافة العربيّة والموجّهة للفكر العربيّ عموما لأنّ البحث البلاغيّ والنّقديّ وجه من وجوه تلك الثّقافة وذلك الفكر، بل هو الوجه الأبرز فيها:

– مبدأ الحفاظ على القيم الجماليّة والفنيّة. وفيه تثمين للعبارة الجيّدة وتقدير للنّصوص الجميلة التي استساغتها الذّائقة وأقبلت عليها.

– مبدأ الإضافة. وهو مبدأ يعكس اقتناعا بضرورة تطوير الموروث وذلك بالانطلاق منه وإعادة قراءته وكتابته على نحو لا يُكتفى فيه بتلميعه وإظهار أثره في المؤلّفات اللاّحقة وإنّما يُدعى النّاقد إلى محاورته وتحويره.

– مبدأ النّقل والتّحويل. وهو مبدأ يجعل باب الإبداع والإضافة مفتوحا، مشروطا بتنويع مقامات القول وتجديد طرائق التّعبير، موصولا بمهارة الأدباء والشّعراء في نقل المعنى إلى غير محلّه، قلبا وزيادة وتحسينا.

– مبدأ الإخفاء وهو مبدأ مهمّ قائم على تصوّر مخصوص للأدب، إنشاء وتقبّلا. فالاقتناع حاصل بأنّ المعنى (كلّما كان أشدّ خفاء كان أقرب إلى القبول)،[1] وبأنّ الحاذق من الشّعراء والأدباء (يخفي دبيبه إلى المعنى يأخذه في سترة فيحكم له بالسّبق إليه أكثر من يمرّ به)[2] و(يختلسه ويعدل به نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويّه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأمّلهما الفطن الذّكيّ عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما)[3]

وعلى هذا الأساس يكون الأصل المعتمد في نقل المعاني التورية والإخفاء بحيث يكون ذلك (أخفى من سفاد الغراب، وأطرف من عَنقاءَ مُغربٍ في الإغراب)[4]. ومتى راعى آخذ المعنى هذه المبادئ واقتدر على استنباط أساليب الكلام، ومعرفة ضروبه وأفانينه ارتقى إلى منزلة المبدعين، وأضحى من (صاغة المعاني) و(حُذّاق السّرّاق) لقدرته على (الإشارة إلى المعنى) و(إخفاء السّرق) بطرائق عديدة لعلّ أهمّها جعل المنثور منظوما والمنظوم منثورا.

وهذه المبادئ ترسم مسار الكلام الجميل النّافع وتحدّد أسمى منازله: يُطلب إلى اللاّحق إذا استعار قولا وأخذ معنى أن يظهر مهارته وبراعته في

[1] الخطيب القزويني (739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه، إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. الطبعة الأولى، 2003. طبعة ثانية منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص: 301

[2] العسكري، كتاب الصّناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1986، ص: 196

[3] الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 199

[4] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج 2 ص: 342

تصفية شربه وطيّ سربه وإرهاف لفظه وتجويد العبارة عنه انتقاء وتركيبا وتوقيعا وتصويرا حتى يعلق بالأسماع ويكون له في النّفس وقع جميل وتنشأ له في الأذهان مسالك لطيفة. وأعظم شأنا من هذه الدّرجة درجة من ينقل المعنى من مذهب إلى مذهب، ومن غرض إلى غرض، ومن مقام إلى مقام، مع ما يقتضيه النّقل من قلب وعكس وزيادة مبينة وحذف بليغ واختصار لفظة وتقصير وزن وسهولة سبك وإتمام ناقص وإيفاء معنى. ومتى أجاد النّاقل هذه المسالك حُكم له بالبلاغ والإبانة وشُهد له بالمهارة في الصّناعة وأوجب له فضلا واستحقاقا. وتظلّ أعلى المراتب وأسمى المنازل منزلة المخترع البديع الذي لم يُسبق إليه ممّا يُعرف بـ(سلامة الاختراع).

هكذا تُضبط مسالك الإضافة والإبداع موجبة على الشّاعر أن يعتبر أمرين أوّلهما المحاورة الإبداعيّة المفضية إلى التّحويل ويكون ذلك قلبا وعكسا ومناقضة وتفاعلا حاصلا بين القصائد والأشعار.[1] وثانيهما نقل الكلام من مقام إلى مقام، ومن غرض إلى غرض، ومن وزن إلى وزن، ومن قافية إلى قافية، نقلا يعدل به عن أصل إفادته ومعناه كأن يكون في النّسيب فيجعله مديحا، أو يكون هجاء فيحوّله افتخارا، وغيرها من ضروب الأخذ والتّحويل الدّالّة على براعة النقل وحسن الاستعارة.

هذه المبادئ حدّدت مدارات الإبداع ووجّهت النّقد وضبطت مسؤوليّة النّاقد ودوره في إجلاء أصالة الأدباء. يُطلب إلى النّاقد معرفة طرائق تأدية المعنى وتحويره. وهي طرائق عسيرة على غير البصير بها والمبرّز فيها. ويُطلب إليه أيضا أن يكون ذا حسّ نقديّ مرهف وخبرة دقيقة بأصناف الشّعر وأقسامه ورتبه ومنازله لئلاّ يُدرج في السّرقة ما ليس منها، أو يعتبرَ المعنى الخاصّ معنى مشتركاً فيجرّد الأديب من فضل هو أحقّ به.

وما إدراك هذا المطمح بالأمر اليسير لبعد المطلب واعتياص المرام ولأنّ المعنى الواحد كثيرا ما يُظنّ مبتدعا مخترعا فإذا هو، بعد إتعاب الخاطر في تصفّح الدّواوين، متناول ومكرور أو حصل فيه التّوارد ووقع الحافر على الحافر فكان صورة لـ(عقول رجال توافت على ألسنتها). ولهذا السّبب اعتبر

---

[1] الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 179

القاضي الجرجاني أنّ راصد السرقات وفاحصها يحتاج إلى (إنعام الفكر وشدّة البحث وحسن النّظر والتحرّز من الإقدام قبل التبيّن، والحكم إلا بعد الثّقة) لمبلغ خفاء البحث وغموضه، واعتياصه على غير المرتاض به، ووقوع النّاقد فيه تحت تأثير العصبية والأهواء الباعثين على التّحامل والجور ودفع العيان، وجَحْد المشاهدة.[1] ولذلك حظر على نفسه (بتّ الحكم على شاعر بالسّرقة)[2] لأنّ مبحث السّرقات يقتضي الأخذ بنواصيها وذلك بتصفّح الأشعار وتأمّل قواصيها وحواشيها مثلما يقتضي معرفة الحال لجواز أن يكون الاتفاق من قبيل توارد الخواطر.[3] ومن هذه الجهة عسُر النّقد وكان مشروطا بحذق النّاقد الصّناعة ومعرفة مضايق القريض (وتجرّع غُصص اعتياصه عليه، [ومعرفة] كيف يتقحّم مهاويه ويترامى إليه).[4]

وعلى ما يثيره هذا المبحث من قضايا مهمّة تتعلّق بأصالة الشّعراء ومزايا الأدباء فإنّ حسم الحكم فيه يظلّ عصيّا لكون المبحث دقيقا، لا تُسعف فيه وفرة الأشعار المحفوظة ولا يُكتفى فيه بنقل ما في الكتب إلى الصّدور، ولأنّ النّاقد المنصف لا يدّعي الإحاطة بالموضوع مهما يؤت من فضل التعمّق وإنعام النّظر وتحديد الضّروب والأقسام. غير أنّ اللاّفت للنّظر هو أنّ جانبا كبيرا من قديم النّقد عند العرب قد وقع في مضايق السّرقات الأدبيّة وتنوول في مقام الاتهام والدّفاع. فكانت الخصومات والموازنات والوساطات وسائر المصنّفات التي تقصد إلى إنصاف (السّارق) و(المسروق منه) بمناقشة حججهما وإعادة النّظر فيها استنادا إلى جملة من المبادئ والقيم يصير بها (العاذل عاذرا والمحجوج مفاخرا).[5] من هذه المبادئ اعتبار الفضل في الصّياغة، وجعل المزيّة

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 179

[2] المرجع نفسه، ص: 185

[3] ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر ج2 ص: 346 والخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 316.

[4] العلَوي، نُضرةُ الإغريض في نُصرة القريض، تحقيق د نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة بدمشق، ص: 231

[5] البديعي، الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبّي، تحقيق مصطفى السّقا ومحمد شتا وعبدة زيادة عبده، الطّبعة الثّالثة، دار المعارف، ص: 187. ورد الشّاهد في معرض دفاع البديعي عن المتنبّي.

2017-10-26 20:50

في التّعبير لا على النّحو الذي يهمل الفكرة ويذهب بالمعنى ويجرّد الأدب من إحدى ركيزتيه، وإنّما على النّحو الذي تكون فيه الفكرة مصوغة في صورة مقبولة وعبارة مستحسنة يهذّبها صاحبها ويجتهد في تخيّرها وترقيقها وترتيب عناصرها لتكون أنهض بالمعنى وأوقع في النّفس وأذهب في الدّلالة على القصد. وفي هذا الإطار يمكن فهم علاقة الشّبه بين الأدب والذّهب.

2- الأدب والذّهب:

ليس من العسير على النّاظر في التّراث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب أن يلاحظ الصلة المعقودة بين الأدب والذّهب لا في معنى جني كثير الأموال بنظم جميل الأقوال، ولا في سياق المفاضلة بتأكيد قيمة الأدب وتفويقه على الذّهب، وإنّما في إطار فنّ الصّياغة وبراعة الصّناعة، وفيها تكون المعاني بمنزلة المعادن ويكون الأديب والصّائغ كلاهما بمنزلة الفنّان يبدّل صور الأعيان ويُبرزها في عدّة من الألوان.

إنّ تشبيه الأديب بالصائغ وعقد الصّلة بين الأدب والذّهب ليس أمرا مقتصرا على الشّعر والنّثر منحصرا في الأدب وإنّما هو جارٍ في صناعات وفنون عديدة، دالّ على مهارة الصّانع وبراعة الفنّان. ولذلكً تواترت مصطلحات تنتسب إلى فنون متنوّعة غير أنّها تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه، من قبيل النّسج والوشي والنّقش والصياغة[1] لاسيما صورة الصائغ يبرز فضله وتكمن مزيته عندما يصوغ من الذهب والفضة خاتما أو سوارا.

فقد استعمل ابن المقفّع عبارة (نظم الكلام) في الأدب الصّغير في معرض تحذيره الأديب من الاغترار بما ألِف واعتقاده بأنّه مخترع بديع، لأنّ ما استُحسن من الكلام هو في نظر ابن المقفّع مجتبى (وإنما فضله [الأديب] في نظم الكلام وهو في ذلك أشبه بالصائغ ينتقي فصوصا من الياقوت والزبرجد والمرجان فينظمه قلائد وسموطا وأكاليل ويضع كل فصّ موضعه ويجمع إلى كل لون شِبهه وما يزيده بذلك حسنا.[2] وأجرى الجاحظ معنى المصطلح، في سياق وصفه (أجود الشّعر)، قاصدا به (سهولة المخارج وتلاحم الأجزاء) ممثّلا

---

1 عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، دلائل الإعجاز، ص: 52

2 ابن المقفع، الأدب الصغير، ص: 6-8

ذلك بصور عديدة من أهمّها، صورة الصائغ يفرغ الذهب في سبيكة، وصورة الدّهان يجري على اللسان.[1] ونجد في المدوّنة الأدبيّة والنّقديّة مصنفات عديدة تعلن في عناوينها عن العلاقة القائمة بين جميل المعاني ونفيس المعادن، على نحو يكون فيه الكلام المنظومٍ المنتقى عقدا فريدا ومرجَ ذهبٍ ومعدنَ جوهرٍ و لؤلؤا منثورا وتبرا مسبوكاً وغيرها من العناوين التي تؤكّد اتفاق الأدباءً والنقاد على قيمة الصورة التمثيلية ونهلهم من معين واحد يرون فيه أنّ بين الأدب والذّهب قرابة في الصّوت واشتراكا في المعدن وإن كانا متباعدين في الدلالة والنّسب. فنظم الكلام بمنزلة جمع حبّات اللؤلؤ في السّلك. ومثل الناظم مثل

(صاحب الفصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجانا فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل ووضع كل فصّ موضعه وجمع إلى كل لون شبهه مما يزيده بذلك حسنا فسمي بذلك صائغا رقيقا (...) ولابدّ أن يتغيّر المعنى إذا تغيّر النّظم).[2]

والشاعر، في نظر ابن طباطبا،

(كالنسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التّفويف ويسدّيه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه. وكالنّقّاش الرّقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويُشبع كلّ صبغ منها حتى يتضاعف حسنُه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلّف بين النّفيس منها والثّمين الرّائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها...)[3]

والفكر متى جاش بالشّعر أفرغ ما أفاده في (سبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن)

فإذا النصّ المصوغ (واد قد مدّته سيول جارية من شعاب مختلفة) وطيبٌ (تركّب عن أخلاط من الطّيب كثيرة)[4]

---

1 الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 67

2 أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987 ج3، ص: 331. (مادّة النظم)

3 ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص: 8

4 المرجع نفسه، ص: 14

2017-10-26 20:50

إذن، النصّ المبدَع معادن تُذوّب في سبيكة، وواد ينهل من ينابيع مختلفة، وطيب غامض المستنبط، وعقد تأتلف خرزاته إلى ما يليق بها وتُضمّ حبّاته إلى شَكلها وتضاف إلى لِفْقِها بحسب ألوانها وأثمانها. والنصّ، لفظا ومعنى، كائن ذو جسد وروح تفسد صورته وتتحوّل خلقته

(إذا قدّمت منها مؤخّرا، أو أخّرت منها مقدّما أفسدت الصورة وغيّرت المعنى، كما لو حُوّل رأس إلى موضع يد، أو يدٌ إلى موضع رِجل، لتحوّلت الخِلقَةُ، وتغيّرت الحِلْيَةُ).[1]

إنّ استعارة معجم المعادن الثمينة في الحديث عن إنشاء الأدب غالبا ما يتمّ بعقد تشبيه مركّب قائم على صورتين، في كلّ صورة عنصران أو مكوّنان (أ) و(ب) ينظر من خلالها في عنصري الصّورة الثانية (ج) و(د) لاستخلاص وجه شبهٍ يكون بمنزلة الحجّة على صحّة الفكرة التي يريد النّاقد نشرها والإقناع بها. غير أنّ الحجّة التي يعتمدها النّاقد لتنفيق رأيه لا تكتسب قوّتها الإقناعيّة من الطّريقة الاستنتاجيّة الملزمة (أ=ب، ب=ج، إذن أ=ج) وإنّما بقوّة المماثلة (العلاقة بين (أ) و(ب) مثل العلاقة بين (ج) و(د)) التي كثيرا ما يقع المتلقّي تحت تأثيرها فلا ينتبه إلى قوّتها التأثيريّة وقدرتها على تنفيق الرأي المختلف فيه بطريقة لا تخلو من الإغراء والمغالطة لاسيّما عندما يتمّ توظيف الصّورة لتفضيل منظوم الكلام على منثوره وإن هما اشتركا علوَّ قدر ونفاسة معدن، ذلك أنّ المنثور – وإن كان درّا– لا يؤمن ضياعه وعدم الانتفاع به. وسبيل حفظه أن يأخذه سلك الوزن وتؤلّف القافية أشتات أصواته ومعانيه. فلا بدّ له إذن من تحويل يضاعف فيه الجمال ويضمن له حسن المآل.[2]

ممّا يمكن أن نخلص إليه، هو أنّ في نقل الكلام من مثل إلى مثل محنة: فالشّاعر متّهم بالسّرقة حتّى تبرز أصالته وتثبت مهارته، وهو في نظر

[1] العسكري، كتاب الصّناعتين، ص: 161

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ص: 12 (باب في فضل الشّعر). (إذا أخذه سلك الوزن، وعقد القافية؛[فـ]تألفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته، واتخذ اللاّبس جمالاً، والمدّخر مالاً، فصار قِرَطَةَ الآذان، وقلائد الأعناق، وأماني النفوس، وأكاليل الرؤوس، يقلب بالألسن، ويخبأ في القلوب، مصوناً باللّبّ، ممنوعاً من السّرقة والغضب.)

النّقّاد ساترٌ مصادره مخفٍ موارده حتى يكشفها النّاقد وينشرها فيحدّ من مزيّته أو يجرّده من الفضل. والنّقد في مفترق طريقين، قد يوجّهه النّاقد وجهة الإنصاف مثبتا به فضل ذوي الفضل، معيدا النّظر في جملة معايير استحسان الأدب وتقييمه، وقد ينحو به منحى اكتشاف النّصوص الموراد التي ألهمت الشّاعر المعاني فيستعيدها موازنا، مقارنا، أو فاضحا ما أخفاه، ناشرا ما طواه، سالكا بالنّقد مسلك التّشهير والتّشنيع.

II. نقل المعاني من ضدّ إلى ضدّ

نظرنا في ضروب الأخذ والاستعارة (السرقات) التي تجري بين شاعر وشاعر وبين ناثر وناثر، ممّا يُنمى إلى الضّرب الأوّل من نقل المعاني (من مثل إلى مثل)، غير أنّ هناك ضربا آخر يجري بين النّاثر والشّاعر . وله صورتان: أولاهما أخذ النّاثر من الشّاعر، وفيها يُردّ الشّعر إلى نثر، وثانيتهما أخذ الشّاعر من النّاثر، وفيها يُردّ النّثر إلى شعر.

1-من نثر إلى شعر (نظم المنثور):

العقد أو نظم المنثور هو أن يعمد المتكلم إلى منثور الكلام فيُكسبه وزنا وقافية. حدّه الأدنى أن يكون كلاما موزونا مقفى. ومأثوره أن تجري فيه روح الشّعر تركيبا وتصويرا وتخييلا وتكثيفا إيحائيّا. ومن صوره ما أنشأه المتنبي عندما عمد إلى مثل سائر ذي معنى غفل عاميّ لا يكاد يثير قارئه لمبلغ تداوله وجريانه على اللسان (الطّبع لا يتغيّر)، فصاغه شعرا بقوله:

يُرادُ مِنَ القَلْبِ نِسيانُكُم   وَتَأْبَى الطِّباعُ عَلى النّاقِلِ

استحسن الجرجاني هذا التحويل وأبرز مزيّته في إكساب معقود الكلام حسنا وإخراجه في

(أحسن صورة وتحوّل جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا)،[1]

من دون أن يشرح أسباب استجادته ومبررات استعماله معجم المعادن الثّمينة في وصفه. قد يرجع سبب الإعجاب إلى إجراء الشّاعر المعنى إجراء بلاغيا باستثمار ظاهرة المقابلة بين التذكّر والنسيان، وبين الاستحالة والإمكان، وبين العقل الداعي إلى التسلّي والقلب الباعث على التذكر والوفاء. وقد تكون استساغة القول آتية من جهة تنزيل المعنى في سياق جديد يكشف

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 271

عن وفاء الشّاعر وطيب معدنه، وهو المشهور بالألفة، لو عـاد إلى الصّبا لفـارق شيبه موجع القلب باكيا.

قد يوهم هذا العقد بـأنّ المعـاني متـى أجريـت في قالـب الشّـعر سمـت منزلتها الإبداعيّة، والحقّ أنّه ما كلّ كلام معقود يُستحسن إذ يمكن للعقـد أن يذهب ببهاء الكلام ويُزيل رونقه. ومن أمثلة ذلك عقد الشّـاعر قـول علـيّ بـن أبي طالب (قيمة كل امرئ ما يحسن) على هذا النّحو من الصّياغة والتّعبير:

فَيَا لائـــمي دَعِني أُغالِ بقيمَتِي   فَقيمَةُ كُلِّ النَّـــاسِ مَا يُحْسِنُونه

لم يستسغ صاحب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) هـذا العقـد فـرأى أنّ الكـلام قـد انحطّـت رتبتـه وذهبـت طلاوتـه لمبلـغ مـا لحقـه مـن الثّقـل والاستكراه الآتيين من جهة زيادة الألفاظ زيادة جمعت بين نـونين(يحسـنونه بدلا من يحسن، ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتد بـه مسـتوخم)، ومـن جهة إبدال مفردة (امرئ) بمفردة (الناس) ولفظ –في نظره– (أعذب وألطف).

ومتى قارنّا بين القولين المنظـومين تأكّـد مبـدئيا أنّ القيمـة الجماليّـة لا تتحقّق بتحويل جنس الكلام فحسب، وإنّمـا هـي مشـروطة بعناصـر أخـرى، عليها مدار النّظر في قادم الفصول.

هذا شأن المعاني تُنقل من منثور الكلام إلى منظومه ويكون حدّها البيـت الواحد والبيتين، إلاّ أنّ ظاهرة نظـم المنثـور في التّـراث العربـيّ تأخـذ صـورا وأشكالا متنوّعة وتتحوّل من أسلوب أداء إلى جـنس بنـاء وتفـيض عـن البيـت الواحد لتصبح مذهبا في الكتابة يُردّ فيه النّثر إلى الشّعر. وهذا شأن المنظومات.

عندما ننظر في تاريخ المنظومات العربيّة نتبيّن أمرين مهمّين:

يتمثّل الأمـر الأوّل في أنّ هـذا الضّـرب مـن التّـأليف لا يزدهـر في كـلّ العصور، بل لعلّه ينمو في فترات تاريخية كثيرا مـا تكـون حاسمـة في مسـتوى اختياراتها الفكرية والحضارية والسياسية. فقـد ذكـر المؤرخـون أنّ أوج ظهـور المنظومات كان في القرن السّابع للهجرة، وهو عصر كثر فيه التصـنّع وتعـدّدت فيه المعارضات، وشهد تصنيف منظومـات وأرجـوزات عديـدة ورد ذكرهـا في

كتب المؤرخين وأحال عليها اللغويون والشّراح،[1] وتعـدّدت في شـأنها الشّـروح ويبدو أنّها نالت إعجاب الشّارحين.[2]

أمّا الأمر الثّاني فهو أنّ النّظم قد شمل سائر الموضوعات، فكان في اللّغة وأحكامها، وفي المنطق وفنونه، وفي الأدب وأغراضه، وفي القصص والحكايـات

---

[1] منظومة لنجم الدين الخضراوي (ت 663هـ) نظم فيهـا مفصـل الزمخشـري، وأرجـوزة لشـهاب الدين أبي شامة المصري (ت 665هـ) نظم فيها أيضاً مفصـل الزمخشـري، ومنظومـة لشـهاب الدين الخوالي (ت 693هـ) نظم فيها توضيح ابـن هشـام الأنصـاري، وأرجـوزة لأبـي حيان الأندلسي (ت 745هـ) لم يتمّهـا وسمّاهـا (نهايـة الإغـراب فى علمي التصـريف والإعـراب) ومنظومة فى تسعمائة بيت لعلاء الدين طيبرس (ت 749هـ) وقـد جمـع فيهـا بـين ألفيـة ابـن مالك ومنظومة ابن الحاجب وسماها (الطرفة)، ومنظومـة ابـن الـوردى فى مائـة وخمسـين بيتاً واسمها (التحفة الورديـة) وأرجـوزة فى حكـم (لـو) لتقي الدين السـبكي (ت756هـ)، وأرجوزة المقصور والممدود لشمس الـدين الهـوارى (ت780هـ)، ومنظومـة لتقي الـدين عبـد الرحمن بن أحمد الواسطي البغدادى (ت781هـ) لمتن (غاية الإحسان فى علـم اللّسـان) لأبـي حيـان الأندلسـي، ومنظومـة (الحـلاوة السـكرية) لشـعبان بـن محمـد المصـرى الآثـارى (ت828هـ)، وألفية له أيضاً سماها (كفاية الغلام فى إعراب الكلام)، وأرجوزة لشهاب الدين بن عربشاه الدمشقي (ت 854هـ)، وألفية فى النحو لعبد العزيز اللمطي المكناسي (ت 880هـ)، وألفية فى النّحو والتّصريف والخطّ لجلال الدين السّيوطي (ت 911هـ). وأرجوزة لعصام الـدّين بـن عربشـاه الإسـفراييني (ت 951هـ) باسـم (الألغـاز النحويـة) ومنظومـة لشـرف الـدين العمريطي، فرغ منها سنة (ت976هـ)، وسماها (الدّرّة البهيّة فى نظم الآجروميّـة) ومنظومـة إبراهيم الكرمياني المشهور بشريفي (ت 1016هـ)، سمّاها (الفرائد الجميلة) وهي نظم لشـافية ابن الحاجب. وأرجوزة لعمر الفارسـكورى (ت 1018هـ) سمّاهـا (جوامـع الإعـراب وهوامـع الأدب) وهي نظم لجمع الجوامع وشرحه همع الهوامع لجلال الدين السّـيوطي. ومنظومتـان لناصف اليازجي (ت 1288هـ)، أولاها (الخزانة) في علم الصّرف، وثانيتها (جوف الفـرا) في علم النّحو.

[2] منها منظومة ابن معط (الدّرّة الألفيّة فى علم العربيّة) التي تعـدّدت فى شـأنها الشّـروح ويبـدو أنّها نالت إعجاب الشّارحين. ونذكر من بين الشّـروح شـرح تقي الـدّين إبـراهيم المعـروف بالنبلي (ق7 هـ) فى الصّفوة الصـفيّة فى شـرح الـدرّة الألفيّـة، تحقيـق د. محمّـد بـن سـالم العميري، منشورات مركز إحياء التّراث الإسلاميّ، 1419هـ. ومنها شرح الدرة الألفية لنجم الدين محمد بن أبي بكر بن علي الموصلي الشافعي المعروف بـابن الخبـار (631هـ) والغـرّة المخفية في شرح الدرّة الألفية، لشمس الدّين أحمد بن الحسـين بـن أحمـد بـن معـالي بـن الخبار الأربلي الموصلي النّحوي الضّرير (639هـ) وشرح الدّرّة الألفيّـة للخضـراوي (646هـ) والتّعليقات الوفيّة بشرح الدّرّة الألفيّـة للشريشـي (ت685هـ) وشـرح الـدرّة الألفيـة في علـم العربيّة ،لابن القواس (ت696هـ).

والأمثال. وفي هذا التنوّع والتعدّد ما يُضاعف من أهميّة الظّاهرة ويدعو إلى تدبّر أبعادها. وإذا كان موضوع بحثنا منعقدا على نثر المنظوم فإنّ للمقارنة في البحث فضلا في كشف الفروق ورصد الخصائص والميزات. ولهذا الاعتبار المنهجيّ ارتأينا الوقوف على ثلاثة نماذج من المنظومات اختلفت موضوعاتها وأغراضها ووظائفها: أوّلها المنظومات اللغوية. وثانيها المنظومات الحكائيّة. وثالثها (المنظومات القرآنيّة) بوصفها أنموذجا ممكنا، لم يكن عسيرا على النّاظمين فيه تحويل الآيات أبياتا.

1-1- المنظومات اللّغويّة:

انعقدت المنظومات اللغويّة على مجالات علميّة عُرفت بدقّتها وكثرة تفاصيلها وقواعدها. وتذكر بعض المؤلّفات تاريخ هذه المنظومات وأهمّ ما دارت عليه وتميزت به.[1] وهي منظومات تميل إلى الإيجاز وتحويل القواعد النّحويّة الطّويلة التي أطالها الشّرح إلى أبيات تحمل قاعدة الاستعمال السليم للظاهرة اللغوية. فهي من هذه الجهة توجز لغاية حفظ المعارف والعلوم وتختصر لاقتناع أصحابها بأنّ الشّعر أيسر لدى المتعلمين مسلكا وأحظى لديهم بالقبول وأغرى بالإقبال. إلاّ أنّ كثرة ما في الشّعر من ضرورات تذهب أحيانا بدقيق الأفكار والقواعد فتكون الحاجة من جديد إلى الشّرح والتوضيح والإطناب والإفاضة لتوضيح معاني القول والإفصاح عن معماه.

[1] المنظومات قديمة، تُنسب أولاها –وهي في النّحو– إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ). ثم تتابعت بعدها المتون المنظومة، فنظم أحمد بن منصور اليشكري المتوفي سنة (370هـ) أرجوزة في النحو، عدد أبياتها ثلاثة آلاف إلا تسعين، ثم صنّف الحريري (516هـ) أرجوزته النحوية (ملحة الإعراب وسنحة الآداب) في ثلاثمائة وخمسة وسبعين بيتاً، ولعل أشهر ما حفظه التّاريخ من هذا الجنس منظومتا ابن مالك الطّويلتان(الكافية الشّافية) و(الخلاصة الألفيّة) اللّتان نالتا حظّا كبيرا من اهتمام الشّرّاح والدّارسين منها شرح الحريري نفسه، وشرح ابن مالك (672هـ)، وشرح محمد المقدسي الحنبلي (759هـ)، وشرح الهواري (780هـ)، وشرح الشّهاب الرّملي (842هـ)، وشرح السّيوطي (911هـ)، وشروح أخرى لغيرهم.

1-2- المنظومات الحكائيّة:

من الكتب التي حظيت بالمعارضة وتغيير قالب التّعبير كتاب (كليلة ودمنة) إذ عارضه كثيرون وترجموه إلى لغاتهم.[1] وأتيح له أن يُنظم في مناسبات من قبيل ما أنجزه أبان اللاحقي وابن الهبارية في القرن الميلاديّ الحادي عشر، في صياغة شعريّة أعجبت الدارسين، سمّاها (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة) أو من قبيل ما أنشأه الصّاغاني في (درّ الحكم في أمثال الهنود والعجم). وما فتئ الأدباء يختبرون قدرتهم على صوغه شعرا.[2]

من هذه المنظومات المعارضات كتاب نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة[3] لابن الهبارية. وفي مقدّمته يقف الباحث على إشارتين مهمّتين، أولاهما إشارة

---

[1] هذه التحوّلات عديدة، فقد جاء في الشاهنامة للفردوسي أنّ كتاب ابن المقفع قد ترجم إلى الفارسيّة شعرا، ولم يصلنا منها سوى 16 بيتا على شكل شواهد وردت في (لغتي فرس) للأسدي، وكذلك ترجمات إلى التركيّة والألمانية والدانماركيّة والمجريّة والسويسريّة والملاويّة والجاوية (نثرا وشعرا) تبلغ أحيانا مستوى رفيعا من البلاغة يفوّقها على الأصل الفارسيّ. ونسجت على منواله في الآداب الإسلامية محاولات سعت إلى محاكاته، منها الصادح الباغم لابن الهبّارية، وسلوان المطاع لمحمّد بن عبد الله بن ظفر الصقليّ (ت565هـ). ينظر: كليلة ودمنة، موجز دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكريّ، ط1 س 1998، ج 27 ص: 8625. وفي السّياق نفسه: تشير كتب التاريخ إلى أنّ المعارضات وضروب المحاورات والاعتراضات التي لقيها هذا الكتاب لم يلقها كتاب آخر في قديم أدب العرب. فقد ترجم كليلة ودمنة إلى ألسنة عديدة. وشهد في ثنايا رحلته في المكان والزّمان وعلى اللّسان تحويرا وتحريفا، وتأثّرا بسابق النّسخ وتأثيرا في لاحق المؤلّفات والمصنّفات.

[2] أوّل من نظمه أبو سهل الفضل بن نوبخت الفارسي، ثمّ جاء بعده كثيرون أشهرهم أبان بن عبد الحميد اللاحقي وعلي بن داود كاتب زبيدة، وبشر بن المعتمر المعتزليّ وابن الهبارية وابن مماتي وعبد المؤمن بن حسن الصاغاني... وجاء بعد ابن المقفع من وضع الكتب المستقلّة على غرار كليلة ودمنة لغرض تهذيبيّ فقد ذكر ابن النّديم في الفهرست أنّ كلاّ من علي بن داود والعتابي وسهل بن هارون وأحمد بن أبي طاهر صنعوا صنيع ابن المقفع (لسهل بن هارون كتاب ثعلة وعفراء، وكتاب النمر والثعلب، ووضع إخوان الصفاء رسالة في المناظرة بين الحيوان والإنسان، ولابن الهبارية الصادح والباغم، ولابن ظفر الصقلي سلوان المطاع، ولابن عربشاه (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء. ينظر: ليلى حسن سعد الدّين، مصادر الحكمة في كليلة ودمنة، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان 1984 ص: 25

[3] ابن الهبارية (الوزير أبو يعلى علي بن أحمد بن الحسين)، كتاب نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة، طبع المطبعة اللّبنانيّة بصيدا بيروت، 1900.

المصحّح إلى جملة الأسباب التي دفعته إلى نظم هذا الكتاب وتقديمه إلى القارئ العربيّ، وثانيتهما إشارته إلى تضاعف النّظم الذي أظهر الحاجة إلى علامات طباعيّة تميّز قديم المنظوم من حديثه. فمن أسباب النّظم شهرة كتاب كليلة ودمنة وإقبال النّاس على مطالعته، وما يكتسبه النصّ المحوّل من جديد الخصائص والسّمات، ذلك أنّ (الشّعر أبقى في الذّاكرة وأحبّ إلى الحافظ من النّثر). وهو ما يمكن تبيّنه في مقدّمة منظومته:

أرادَ يَحي حِفظَه فما قَــدَرْ	إلاّ بمَا قال أبَــان إذ شَعرْ
لأنّ حِفظَ النّثر أمرٌ صعــبُ	وَكُلفةٌ يعجز عنهــا القلبُ
إلا إذا ما حَفِظَ المَعَانــي	وَقصَدَ الألفـاظَ بالنِّسيـانِ
كَلّت طِباعُ القَوم دون نَظْمِـهْ	وَعَجزوا عَن سَبْكِـه لِعُظمِهْ
إلاّ إبّانَ اللاّحقيّ الكَاتِـب	فإنّه في نَظـمِهِ لَغَالِـبْ
لأجلِهِ نَظمتُ ما قد نثـروا	وإنّي بِمَدْحِـهِ مُشْتَهِرُ
والمجدُ بالشّعر عَليمٌ نَاقِــدُ	وَهو لَديه نَافِقٌ لاَ كَـاسِـدُ

وفي هذه الأبيات، مفردات وعبارات دالّة على قوّة انتشار الشّعر ومبلغ تأثيره من قبيل (نافق) (عليم) مُبلغ (المجد)، خلافا للنّثر فـ(حفظُه صعب) و(كلفة) و(كلل) و(عجز) و(كاسد). وفي جملة هذه المقابلات ما يبرّر اقتناع الناظمين بضرورة تحويل الجنس. إلاّ أنّ تغيير صورة الجنس من شأنه أن يُخضع الحكايات المثليّة المنظومة لجملة من التحولات والتغييرات المتعلّقة ببنية الحكاية وأساليبها. ويمكن الوقوف على ثلاثة مظاهر كبرى من مظاهر هذه التحولات: يبرز المظهر الأوّل لتحوّلات الحكاية في جملة العمليّات الخطابيّة التي يتعاطاها السّارد وهي في الأصل ثلاث: أولاها عمليّة التّقديم لتحقيق الوظيفة التقريرية، وثانيتها عمليّة السّرد لتحقيق الوظيفة التمثيلية، وثالثتها عمليّة التعليق أو التّعقيب لتحقيق الوظيفة التأويليّة. في النّظم، أعيد ترتيب هذه العمليّات وتغيّرت مواضعها تقديما وتأخيرا، واختلفت مقاديرها فلم تحافظ على ما أسند لها في الأصل ولم تكتف به. إنّها شهوة القصّ تنتاب الناظم السارد وإغراء الحكاية يستبدّ بالنّاظم فتجعله منشئا للقول لا مكتفيا بتحويله من جنس إلى جنس. أمّا المظهر الثّاني للتّغيير فيتعلّق ببلاغة الإقناع، ذلك أنّ الناظم يزاوج بين المشروعين السردي والشّعري لترسيخ معاني

الحكاية بالتعويل على سلطة الأشعار في حضارة العرب. فإذا كان التّسريد (أيسر للأفهام وأجلب لاقتناع المتلقّي) فإنّ في النّظم إحياء لذائقة التقبّل التي استساغت الأدب موزونا مقفى مصوغا في منظوم الكلام. وبهذا تنهض الحكاية المنظومة بوظيفتين مزدوجتين هما الإقناع والإمتاع، وتسعى إلى المزاوجة بين البعد النفعي الذي يبدو في النّثر أوضح والبعد الجماليّ الذي يكون في الشّعر أجلى.

ومن هذه الجهة تحقّق الحكاية المنظومة وظيفتين مزدوجتين: تقترب من الثقافة المؤسسة القائمة على مركزيّة الشّعر وهامشيّة القصص،[1] وتنفق القصص بتحويلها أشعارا فإذا الأدب المكتوب المحفوظ في خزائن الملوك أدب جمعيّ يُلقى في المجالس ويتداول على اللسان. وهو ثالث مظاهر التّغيير. وبيان ذلك أنّ هذا الضرب من القصص -قصص الحيوان- قد نشأ في الأصل مكتوبا مضنونا به على غير أهله، محفوظا في خزائن الملوك، دون الوصول إليه حجاب وأيّ حجاب.

ويترتّب على ردّ الشّعر نثرا أو ردّ النّثر شعرا، تغيير في قناة التواصل وتوسيع لدائرة المتقبلين واستجابة للبنية الذهنيّة المتحكّمة في عموم الثقافة وهي بنية ليس من اليسير فهم أسرار تركيبتها فهما دقيقا لتعدّد العناصر المكوّنة لها المؤثّرة فيها.

غير أنّ هذا الضّرب من التّأليف يبدو ضعيف القيمة الفنيّة لأسباب عديدة آتية أساسا من جهة طغيان البعد التعليمي الموصول بالحاجة إلى حفظ المعارف وتبليغها. وهو ما جعل أصحاب هذه المنظومات يؤثرون الفكرة على صياغتها، ويعوّلون أكثر التعويل على بحر الرّجز لكونه في نظرهم (أوفى بحور الشّعر نغماً، وأكثرها مطاوعة في تفاعيله للحذف والزّحاف والعلل). ولذلك لم يختلف أغلب الدارسين في أنّ هذه المنظومات اللّغوية والقصصيّة بدت عاجزة عن حفظ القيم الجماليّة والفكريّة التي في منثور الكلام فلا هي

[1] فرج بن رمضان، مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثليّة، ص: 311 وفي السياق نفسه يشير محمد القاضي في أطروحته عن الخبر في الأدب العربيّ إلى متانة العلاقة بين السّرد والشّعر وتفاعلهما على نحو يخدم فيه السّرد الشّعر ويستخدمه.

أخلصت للنّثر ولا هي وفّت بحقوق الأشعار إذ لم يكن لها من الشّعر إلاّ اسمه.

إنّ ردّ النّثر إلى الشّعر في التّراث العربيّ يأخذ مسلكا آخر مختلفا عن المنظومات من حيث الصياغة مشترك معه من حيث المقصد ممّا يُصطلح عليه بكشف المصادر والأصول. ومن النماذج المشهورة كتاب مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب لليمنيّ.[1]

يُعتبر كتاب اليمنيّ مشروعا لردّ النّثر إلى الشّعر وإرجاع القصص الهندي والفارسي إلى الشّعر العربيّ القديم. وقد تمثلت خطّة الكتاب في نخل كليلة ودمنة لاستصفاء ما فيه من أشعار العرب وأمثالهم، تلك التي حوّلها ابن المقفع – في نظره- إلى منثور الكلام وضمّنها كنوز الحكم منسوبةً إلى المتقدّمين من الهند والفرس. وقد سارت خطّة التّأليف على استخراج الأشعار ونسبتها إلى أصحابها لئلا يُظنّ به النّحل والانتحال ورفعا لما يمكن أن يُلاط به من التعصّب ودرءا لما قد يُرمى به من الكذب والتكذّب. غير أنّ محقّق الكتاب لاحظ نسبة أشعار عديدة إلى شعراء ليست لهم عند العرب دواوين، واستقرأ دواوين العرب فلم يعثر للشّواهد المذكورة على أثر. بل إنّ في جملة الأشعار الشواهد قدرا كبيرا من التكلّف والإسفاف فضلا عن التّطابق الحرفيّ بين منثور ابن المقفع ومنظوم العرب من قبله. وعلى هذا الأساس، لا يؤمن أن ينقلب دليل البراءة الذي قدّمه اليمني دليلَ اتهام يفضحه بل ويورّطه، ذلك أنّ اليمنيّ قد قطع أشواطا في مسلك التضليل. نتبيّن هذا عندما بدعم الشاهد الشّعري بحادثة تاريخية كثيرا ما ذكرت في أيام العرب وتناولتها كتب التاريخ: (ثمّ يشفعها بالشّعر الذي تنقطع أنفاس الباحث دون الوصول إلى مصدره أو التحقق من صحته).[2] فما الذي دفع اليمني إلى ردّ النّثر إلى الشّعر ردّا لم يخلص من اعتماد المغالطات والحيل؟

---

1 اليمني (أبو عبد الله محمد بن الحسين بن عمر ق 4هـ)، كتاب مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب، تحقيق محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت. (دت). مقدمة يوسف نجم، بيروت 1961.

2 ينظر رأي المحقّق في مقدّمة الكتاب، وممّا جاء فيه: (على أنّي بعد هذا كلّه لا أستطيع أن أقطع بأن الشّعر كله موضوع، فكتب اليمنيّين كالتّيجان والإكليل تحتوي الكثير من الشّعر .../...

يمكن اعتبار تأليف اليمني حلقة من سلسلة طويلة من الرّدود التي كتبها الأدباء والمفكرون العرب لمقاومة الشعوبيّة والحدّ من غلوائها. فهو من هذه الجهة يسعى إلى إحداث التأثيرات وتغيير الاقتناعات لاسيّما أنّه لاحظ افتتان النّاس بكليلة ودمنة وإقبالهم عليه وتأثيره في ذائقتهم. ولم يكن من اليسير عليه أن يسلّم بفضل الفرس أو يصادر على إمكانية تفوّق أمّة من الأمم في مجالات النشاط والفكر. لذلك نراه يعترض على ما ناله كليلة ودمنة من مجد واشتهار فإذا به يوجّه التّأليف وجهة الاعتراض والإبطال مدافعا عن تراث العرب مبرزا ما فيه من بليغ الآداب والحكم. فهو مؤمن بأنّ العرب (أعقل الأمم، فما تكاد تجد حكمة تؤثر، ولا قولا يسطر، إلا وللعرب مثل معانيه مسطورا في قوافيه مخترعا لها ومنسوبا إليها)[1]، وبأنّ (كليلة ودمنة (نظمته العرب ونثرته العجم بألفاظ مؤتلفة ولغات مختلفة ومعان متفقة أظهرته قرائحهم الجديدة وأفكارهم الصحيحة).[2] ولم يكن ضبط هذا الغرض يسيرا ولا كان تحقيق هذا المقصد متاحا، ذلك أنّ اليمني قد نبّه على أنّه باشر عملية التّأليف لا لغاية الطّعن على ما تضمنه كتاب كليلة ودمنة من الأمثال والحكم،

(وإنّما أريد تبيين فضله في ذلك، لمن ظنّ أنّ كتاب كليلة ودمنة يجري مجرى كتاب الله جلّ وتقدّس، أو ظنّ أنّ العجم انفردت بذلك دون غيرها وأنه لا

.../...

المنسوب إلى مشاهير الشّعراء والذي لا تجده في ما وصلنا من شعرهم، فإمّا أن تكون هذه الكتب وأمثالها قد أُسّست على الكذب، أو تكون مصادر اليمنييّن غير مصادرنا ومعارفهم غير معارفنا). وهذه الفرضيّة تثير أسئلة عديدة: هل كانت حكايات كليلة ودمنة متداولة بين عرب الجنوب وعرب الحيرة في وقت مبكّر، نتيجة اختلاطهم بالفرس، ومن ثمّ أصبحت شائعة متداولة بين عرب الجزيرة؟ وهل كانت معانيها متداولة في المصادر اليمنيّة على الأقل حتّى يأتي اليمني ويستخرجها من تلك المصادر؟

[1] اليمني، كتاب مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب، مقدمة نسخة الفاتيكان: (ف) ص: 3-5

[2] المرجع نفسه، ص: 3-5

حكمة لها قبل ظهور نبيّها، ولو كان ذلك لما كانت المعجزة بتحدّيها بسورة فلا تقدر على مثلها معجزة).[1]

لقد ردّ اليمني نثر الأديب الفارسيّ عبد الله بن المقفّع إلى ديوان الشّعر العربيّ للاستدلال على أنّه لولا أشعار العرب ما نشأت الحكم والأمثال المنسوبة إلى الفرس أو الهند، ممّا يعني ضمنيّا إقرار اليمنيّ بظاهرة الانتحال واستلاب المعاني والسّطو على الأشعار. لذلك رسم المقصد استراتيجية الكتابة والتّأليف فكان ردّ النّثر إلى الشّعر حجّة لتأكيد فضل العرب وسلب الخصوم ما يدّعون من فضائل. يدفعه إلى ذلك اقتناع بأنّ ابن المقفع ليس إلاّ ناقلا ما في أشعار المتقدّمين من الحكم ناثرا إيّاها على نحو لا يخلو من المغالطة والوضع، ناسبا إلى الفرس أمجادا هي في الأصل منسوبة إلى العرب. ولم ابن المقفع في هذا المسلك وحيدا متفرّدا فقد سار في ركابه سهل بن هارون، (أخذ أمثال العرب المشهورة وحكمها المنثورة فألف عليها كتاب النّمر والثّعلب وكتاب ثعلة وعفرة).

إنّ مقاصد اليمنيّ من هذه العمليّة الإنشائيّة متعدّدة محكومة بمقاصد جماليّة وفنيّة من جهة وأخرى دينية وتربوية وتعليمية وشعوبيّة متضافرة. فهو، بهذه العمليّة الأدبيّة، يكون قد حقّق في الآن نفسه غايتين متكاملتين: أولاهما دينيّة عقديّة متمثّلة في تربية النّشء وتأديبه (بالكتاب والسنّة والأخذ عن الأئمة). والعلم وجه من وجوه العبادة لديه يثبت به طاعة الله واجتهاده في نيل رضاه، وهو أيضا بيان حجّة العرب وإظهار فضل من نطق بالحكمة منهم. وأمّا الغاية الثانية فهي ذات أبعاد جماليّة وفنيّة وتتمثّل في تيسير تنفيق الحكم والأمثال بالأشعار لكونها

(أسهل حفظا وأخفّ على الألسن قولا إذا كان الناطق به من جنس السامع، فيسرع لذلك قبوله بالمجانسة والاشتراك في الطباع ولما في النفوس من سرعة

---

[1] يذكر محقّق الكتاب في هذا السياق قصّة دالّة، وهي قصّة جبريل بن بختيشوع المتطبب لما سئل كيف ترى كلام الله تعالى عزّ وجلّ فقال طيّب. ومثل كليلة ودمنة لا يلقى). فأراد اليمني، في معرض الردّ والاعتراض، أن يبيّن له ولغيره أنّ كتاب كليلة ودمنة (أصغر وأحقر من أن يضاهى بأمثال كتاب الله عزّ وجلّ). المرجع نفسه، ص: 8.

القبول عندما تُجرى في كلم موزون، ومعنى مخزون، مشاكل للطباع، داخل تحت الإيقاع).[1]

كان بإمكان اليمنيّ أن يوجّه تأليفه وجهة البحث في القرآن يستقرئ آياته وشواهده ليرصد ما أفاده ابن المقفّع منه غير أنّه عدل عن هذا المسلك ملزما نفسه بالبحث في الشّعر دون القرآن، تنزيها لكتاب الله وصونا له: (ولولا ما قدمناه من شرطنا أن لا نضاهي أمثال هذا الكتاب إلا بالشّعر، تنزيها لكتاب الله عزّ وجلّ لكان ذكر ما أدّبنا به الله تعالى ذكره به في كتابه أجمع معنى وأخصر لفظا وأوجز قولا وأحضر فائدة...لكنّنا صنّا كتاب الله عن ذلك).[2]

1-3- المنظومات القرآنيّة:

في القرآن آيات ردّها الشّعراء إلى بحور الشّعر، وآيات رأوا أنّها يمكن يمكن أن تنتظم في سلك الشّعر بشيء من الزّيادة والحذف، وآيات صُبّت في قالب البيت صدرا وعجزا. ومن شأن هذا التّفاعل بين الشّعر والقرآن أن يبعث على التّفكير في مسألة نظم القرآن.[3]

---

[1] اليمني، كتاب مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب، ص: 8.

[2] المرجع نفسه والصّفحة نفسها.

[3] ممّا يستوقف قارئ باب الانسجام من أنوار الرّبيع في أنواع البديع للمدني، إيراده أبياتا عديدة تضمّنت آيات قرآنيّة وردت بلفظها وأخرى انتظمت في سلك الشّعر ببعض التغيير، من زيادة وحذف، وآيات أخرى وردت على موازين الشّعر موحية بإمكان نظمها. وقد أورد المدني شواهد عديدة على ذلك من البحر الطويل (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر) الكهف 29 ومن مخرومه (الطويل) ويسمى الأثلم (منها خلقناكم وفيها نعيدكم (هود 37) والمديد (فاعلاتن فعلن فعلن (واصنع الفلك بأعيننا) طه 55 والرّمل (قتل الإنسان ما أكفرَه) ومنه (بدت البغضاء من أفواههم) آل عمران 110 ومن مجزوئه (وجفانٍ كالجواب وقدورٍ راسيات) سبأ 12 ونظيره (أوتيتْ من كل شيء ولها عرش عظيم) النمل 23 ومثله (ووضعنا عنك وزرك الذي أنقض ظهرك) الانشراح 2-3 ومن بحر السريع (واصبر وما صبرك إلا بالله) النحل 127 ومثله (ألا إلى الله تصير الأمور) الشورى 53 ومثله (ذلك تقدير العزيز العليم)الأنعام 96 وفصلت 12 ويس 38 ومنه (أو كالذي مرّ على قرية) البقرة 259 ومنها (فما خطبُك يا سامري) طه 95 وهو كثير فيه. ومن بحر المنسرح (إنّا خلقنا الإنسان من نطفة) الإنسان 2 وتفعيله مستفعلن مفعولات مستفعلن. ومن بحر الخفيف (ربّنا إنّنا .../...

قد تبدو هذه المسألة غير جديرة بالدّرس لتحدّي القرآن الإنس والجنّ على أن يأتوا بمثله وتأكيد التحدّي بجعل بعضهم لبعض ظهيرا، إلا أنّنا لا نثير المسألة من جهة المعارضة والنّسج على المنوال بل من جهة نقل المعاني والألفاظ من القرآن إلى الشّعر، ضمن أفق إبداعيّ يماثل المسار المقابل لنظم المنثور، وهو حلّ الشّعر وحلّ القرآن وحلّ الأحاديث النبويّة مثلما ذهب إلى

.../...

إليك أنبنا) (لم تكن آية قرآنية) ومنه (لا يكادون يفقهون حديثا) النساء 78 ومنه (قال يا قوم هؤلاء بناتي) هود 78 ومن بحر البسيط (ليقضي الله أمرا كان مفعولا) الأنفال 42 ومثله (فأصبحوا لا يُرى إلا مساكنهم) الأحقاف 25 ومن بحر الوافر (ويخزهم وينصُركم عليهم ويشفِ صدورَ قومٍ مؤمنينا) التوبة 14 ومنه (ويعلمُ ما جرحتم بالنّهار) الأنعام 60 ومن بحر الكامل مخرومه (سيعلمون غدا من الكذّابُ) القمر 26 ومنه (واللهُ يهدي من يشاء إلى صراطٍ مستقيم) البقرة 213 ومن بحر الهزج (تالله لقد آثرك الله علينا) يوسف 91 ومثله (ألقوه على وجه أبي يأتِ بصيرا) يوسف 93 ومن بحر الرجز (دانية عليهم ظلالُها وذُلّلت قُطوفُها مُدبرينا) وتفعيله مفعول فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن، ومن المقتضب (في قلوبهم مرض) البقرة 10 وتفعيله فاعلاتن متفعلن) والمجتثّ (نبّيء عبادي أنّي أنا الغفور الرحيم) الحجر 49 والمتقارب (ولا تبخسوا النّاس أشياءهم) الأعراف 85 وهود 85 والشّعراء 183 والمتدارك (أم تأمرهم أحلامهم) وتفعيله فعلن فعلن فعلن فعلن. الطور 32 وتحدّث المدني عن بحور أخرى من قبيل بحر الدوبيت وهو المسمى عند العجم الرباعي، والترانة، وهو بحر مخترع مستحدث لطيف (إنْ كان الله يريد أن يغويكم) هود 34 ومثله (ما كان له عليهم من سلطان) سبأ 21 وقد أكثر المتأخرون من العرب والعجم من النظم على هذا البحر لعذوبته وسلاسته. وزعم بعضهم أنّه مأخوذ من الكامل بطريقة متكلفة، وبعضهم أوصل أوزانه إلى عشرة آلاف. ومن بحر المواليا وهو مشهور عند المتأخرين وأصله من البسيط (والطّيرَ محشورةً كلّ له أوّابُ) ص: 19. ومنه (لو كنتَ فظّاً غليظَ القلب لانفضّوا) آل عمران 159. وسبب تسميته بالمواليا، ما يحكى من أنّ الرشيد لما قتل جعفر البرمكي أمر أن لا يرثى بشعر، فرثته جارية له بهذا الوزن، حيث لم يكن من الشّعر المعروف، وهي تندب: يا مواليا، فسمي بذلك. وهذه الملاحظات والأمثلة مهمّة، تتجاوز السّياق الذي أوردها فيه المدني (باب الانسجام) والوظيفة التي علّقها بها وهي الاستدلال بتلك الآيات على أنّ القرآن اشتمل على جميع أوزان هذه البحور المذكورة بل وعلى غيرها مما لم يذكره لتتأكّد بذلك الآية (ما فرّطنا في الكتاب من شيء) الأنعام 38 ويُستدلّ بها على عظمة الله، وهذه الأمثلة تقتضي مزيد تعميق النّظر في ما ينشأ بين القرآن والشّعر من علاقات وما يجمعهما من صلات. ينظر: المدني (علي صدر الدين ت 1120 هـ) أنوار الرّبيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى 1968 مكتبة العرفان بكربلاء العراق، ج4، ص: 5 وما بعدها. (باب الانسجام).

2017-10-26 20:50

ذلك صاحب (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم). أفلم يكن في الإمكان إنشاء مصنّف نقديّ في نظم المنثور يمكن تسميته بـ (منتهى البيان في نظم القرآن) أو (خلاصة الأبيات في نظم الآيات)؟

يبدو أنّ الظّاهرة تتولّد من فروق كميّة ونوعيّة معا: فنظم آية أو آيتين أو نظم آيات منفصلة غير متّصل بعضها ببعض ليس مجلبة للشكّ. وإنّما هو أمر متاح للشعراء والنّاظمين. إلاّ أنّ نهج النّظم والسّير فيه قدما، وتأسيس الظّاهرة في نطاق السّورة الواحدة من شأنه أن يشكّك في نبل المقاصد ويبعث على الارتياب في أبعاد العمليّة ذاتها.

يمكن للشّاعر أن يعقد آية من آيات القرآن من قبيل قول الشّاعر الحسين الدّمشقي:

أَنِلني بالذي استقرضتَ خطّا وأشهد معشراً قد شاهَدُوهُ
فإنَّ اللهَ خلاّقَ البَرَايَا عَنَتْ لجلالِ هَيبَتِهِ الوُجُوهُ
يَقولُ إذَا تَدَاينتُم بدَينٍ إلى أجلٍ مُسمّى فاكتُبُوهُ

وفيه عقد الآية الثّانية والثّمانين بعد المائتين من سورة البقرة، فأجراها في الشّعر إجراءً اقتضى إخضاع قوافي الشّعر للمفردة الواردة في القرآن (فاكتبوه). فإذا قوافي الشّعر محكومة باللفظ القرآني متشكلة على بنيته.

ومن الأمثلة على ذلك عقد الشّاعر الآية (يا ليتني كنت اتخذت مع الرسول سبيلا) من سورة الفرقان بقوله:

إنْ كَانَتِ العُشّاقُ مِن أَشْوَاقِهِم جَعَلُوا النَّسِيمَ إلى الحَبيبِ رَسُولاَ
فأنَا الذي أتلُو لَهُم (يَا لَيتَنِي كُنتُ اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبيلاَ)[1]

وعقد السّيوطي الآية الواردة في سورة الفجر، بقوله:

قَدْ بُلِينَا في عَصْرِنا بِقُضَاةِ يَظلِمُونَ الأنَامَ ظُلمًا عَمًّا
(يَأكُلُونَ التُّراثَ أكلاً لمّا وَيُحبّونَ المَالَ حُبًّا جمًّا)[2]

1 عزت العطار، المتشابه في نظم النّثر وحل الشّعر، المطبعة العربية بمصر، 1928 ص:8
2 المرجع نفسه،

ونظم الآيات القرآنيّة مزدوج الدّلالة، ظاهره استلهام النصّ وإظهار أثره في الكتابة إظهارا لا يُستبعد أن يكون القصد منه تأكيد العقيدة، وباطنه اختبار قوّة الشّعر وقدرة الشعراء على إثبات سلطان القصيدة. وهذا النّظم مهمّ مثير في الآن نفسه، ذلك أنّ النّاظمين العرب القدامى لم يستثنوا من أجناس القول جنسا ولا من موضوعاته وأغراضه موضوعا أو غرضا إلا نظموا فيه الكلام متخيّرين له بحرا من بحور الشّعر مخضعين إيّاه للوزن والقافية. وعلى تفاوت قيمة المنظومات حظّا من جودة الصياغة والتعبير وغلبة الضّعف الفني على أغلبها فإنّهم قد أظهروا قدرة على ردّ المنثور منظوما. فهل كان يعوزهم نظم آيات القرآن؟ وهل أتاحت لهم شياطين النّظم الإتيان بمثله وصبّ معانيه وألفاظه في قالب البيت صدرا وعجزا وقافية ورويّا؟

من النّماذج التي أثارت الجدل ونحت به منحى السّجال، قصيدة أميّة بن أبي الصّلت التي تكاد تكون مماثلة لقصّة مريم كما وردت في القرآن. لكأنّنا إزاء موضوع واحد صيغ بجنسين مختلفين: شعرا وقرآنا، أبياتا وآيات.

القصّة مصوغة شعرا:

وَفي دينِكُم مِن رَبِّ مَريمَ آيـــــــةٌ *
مُنَبِّئَةٌ بِالعَبدِ عِيـــــــسى بنِ مَريمِ
أنابَت لِوَجـــــــهِ اللَهِ ثُمَّ تَبتَّلَـــت *
فَسبَّحَ عَنها لَومـــــــــةَ المُتَلَوِّمِ
فَلا هِيَ هَمَّت بِالنِكـــــــاحِ وَلا دَنَت *
إِلى بَشرٍ مِنهـــــــا بِفَرجٍ وَلا فَمِ
ولَطَّت حِجـــابَ البَيتِ مِن دُونِ أَهلِها *
تَغَيَّبُ عَنهُم في صَحـــــــارى دمدَمِ
يَحارُ بِها الســـارِي إِذا جَنَّ لَيلُـــهُ *
ولَيسَ وَإِن كانَ النَهـــــــارُ بِمُعلَمِ
تَدلّى عَليها بَعدَ ما نَـــامَ أَهلُهـــا *
رَسولٌ فَلَم يَحصَـــــــر ولَم يَترَمرَمِ
فَقـــالَ أَلا لا تَجزَعي وتُكَذِّبـــــي *

مَلائِكَةً مِن رَبِ عـــــــادٍ وجُرهُمِ
أنيبي وأعطي ما سُئِلتِ فإنَّنـــــــي *
رَسولٌ مِن الرَحمـــــــنِ يَأتِيكِ بابنَمِ
فَقالت لَهُ أنّى يَكـونُ ولَم أَكُـــــن *
بَغِياً ولا حُبلـــــــــى ولا ذاتَ قَيِّمِ
أَأُحرَجُ بالرَحمنِ إن كُنتَ مُسلِــــماً*
كَلامِيَ فاقعُد ما بَـــــدا لَكَ أَو قُمِ
فَسَبَّحَ ثُمَّ اغتَرَّها فالتَقَـت بِـــــــهِ *
غُلاماً سَوِيَّ الخَلقِ لَيـــــسَ بِتَوأَمِ
بِنَفخَتِهِ في الصَـــدرِ مِن جَيبِ دِرعِها *
ومـــــا يَصرِمِ الرَحمَنُ مِلأَمرِ يُصرَمِ
فَلمّا أَتَمَتَّهُ وجـــــاءَت لِوضعِـــــهِ *
فآوى لَهُم مِن لَـــــــومِهِم والتَنَدُّمِ
وَقالَ لَها مَن حَـــولَها جِئتِ مُنكَـراً *
فَحَقٌّ بأَن تُلحَي عَلَيـــــهِ وتُرجَمي
فَأَدرَكَها مِن رَبِّها ثُمَّ رَحمَـــــــةً *
بِصِدقِ حَديـــــثٍ مِن نَبِيٍّ مُكَلَّمِ
فَقالَ لَها إنّي مِنَ اللَــــهِ آيــــــةٌ *
وَعَلَّمَني واللَـــــــهُ خَيرُ مُعَلِّمِ
وأُرسِلتُ لَم أُرسَــــل غَوِيّاً ولَم أَكُـن *
شَقِيّاً ولَم أُبعَـــــث بِفُحشٍ وَمَأثَمِ[1]

---

[1] ديوان أمية بن أبي الصَّلت، جمعه وحقّقه وشرحه د سجيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص: 130-131

والقصّة متشكّلة في آي من سورة مريم:

وَاذكُــر فِــي الكِتَــابِ مَــريَمَ إِذِ انتَبَــذَت مِــن أَهلِهــا مَكانًــا شَرقِيًّا (١٦) فَاتَّخَذَت مِن دونِهِم حِجابًا فَأَرسَلنا إِلَيها روحَنا فَتَمَثَّلَ لَهـا بَشَـرًا سَوِيًّا (١٧) قالَت إِنّي أَعوذُ بِالرَّحمـٰنِ مِنكَ إِن كُنـتَ تَقِيًّـا (١٨) قـالَ إِنَّمـا أَنـا رَسولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلامًا زَكِيًّا (١٩) قالَت أَنّى يَكونُ لي غُلامٌ وَلَم يَمسَسـني بَشَرٌ وَلَم أَكُ بَغِيًّا (٢٠) قالَ كَذٰلِكِ قالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجعَلَـهُ آيَـةً لِلنّـاسِ وَرَحمَةً مِنّا وَكانَ أَمـرًا مَقضِيًّـا (٢١) فَحَمَلَتـهُ فَانتَبَـذَت بِـهِ مَكانًـا قَصِـيًّا (٢٢) فَأَجاءَهَا المَخاضُ إِلىٰ جِذعِ النَّخلَةِ قالَت يا لَيتَني مِتُّ قَبـلَ هٰـذا وَكُنـتُ نَسـيًا مَنسِـيًّا (٢٣) فَناداهـا مِـن تَحتِهـا أَلّـا تَحزَنـي قَـد جَعَـلَ رَبُّـكِ تَحتَـكِ سَرِيًّا (٢٤) وَهُزّي إِلَيكِ بِجِذعِ النَّخلَـةِ تُساقِط عَلَيـكِ رُطَبًـا جَنِيًّـا (٢٥) فَكُلـي وَاشرَبي وَقَرّي عَينًا فَإِمّا تَرَيِنَّ مِنَ البَشَرِ أَحَدًا فَقولي إِنّي نَذَرتُ لِلرَّحمـٰنِ صَومًا فَلَن أُكَلِّمَ اليَومَ إِنسِيًّا (٢٦) فَأَتَت بِهِ قَومَها تَحمِلُـهُ قـالوا يـا مَـريَمُ لَقَد جِئـتِ شَيئًا فَرِيًّا (٢٧) يا أُختَ هـارونَ مـا كـانَ أَبـوكِ امـرَأَ سَوءٍ وَمـا كانَـت أُمُّـكِ بَغِيًّا (٢٨)

عندما نقارن بين الأبيات والآيات نجد أنفسنا أمام احتمالين غير متكافئين:

- إمّا أن يكون الشّعر سابقا للقرآن وعندئذ تثار مسألة التأثر والتأثير وما يترتب عليها من إبطال للقول بالوحي الالهيّ
- وإمّا أن يكون الشّعر موضوعا منحولا بعد مجيء القرآن، وعندئذ تتأكّد القدرة على تحويل الآيات أبياتا.

تناول طه حسين مسألة العلاقة بين الشّعر والقرآن في كتابه المشهور (في الشعر الجاهلي)، في سياق البحث عن ظاهرة الانتحال في الشعر الجاهلي ودواعيه، وفي معرض دراسته تأثير المصادر العربية الخالصة في القرآن. انطلق طه حسين من رأي المستشرق هوار في فصل له نشرته المجلة الآسيوية سنة 1804، قارن فيه بين شعر أميّة بن أبي الصّلت والقرآن. زعم هوار، بعد المقارنة، أنّ الشعر صحيح غير منحول وأنّ النبيّ قد استعان به قليلا أو كثيرا في نظم القرآن، حجّته في ذلك ما بين الشعر والقرآن من فروق تنفي التطابق

بينهما. ورأى، استنادا إلى ذلك، أنّ ضياع الشعر بل ومحوه يرجع إلى رغبة النبي في الاستئثار بالقرآن وتأكيد أنّ ما يلقيه إن هو إلاّ وحي يُوحى.

وهذا الرّأي المثير ناقشه طه حسين من جوانب وأشار إلى جوانب أخرى أخرجها من دائرة بحثه: لم يكن مشغولا بالبحث في العلاقة بين الشعر والقرآن من جهة التأثر والتأثير، ولا بالذّود عن القرآن ولا بإثارة مسائل تتعلّق بالوحي وما يتّصل به، وهي قضايا كان بالإمكان تناولها على نحو من الأنحاء من دون إخلال بمنهج البحث فلا يقع في ما كان يخشاه ولا تدفعه صرامة المنهج إلى السّكوت في موضع الكلام به أجدر، وإنّما أنكر منهجيّا ومعرفيّا تعصّب المستشرقين وتناقضهم في البحث: فهم من جهة يشكّون في السيّرة والأخبار النبويّة بل ويجحدونها، وفي المقابل يقبلون شعر أميّة بن أبي الصّلت ويقفون منه موقف المستيقن المطمئنّ. وينتهي طه حسين، بعد تحليل عقليّ دقيق ناقش فيه حجج العارضين وحجج المعترضين، إلى

(أنّ هذا الشّعر الذي يضاف إلى أمية بن أبي الصلت وإلى غيره من المتحنفين الذين عاصروا النبي أو جاؤوا قبله إنّما انتحل انتحالا. انتحله المسلمون ليثبتوا أنّ للإسلام قُدمة وسابقة في البلاد العربيّة، ومن هنا لا نستطيع أن نقبل ما يضاف إلى هؤلاء الشّعراء والمتحنفين إلا مع شيء من الاحتياط والشّك غير القليل).[1]

بهذا الموقف يستبعد طه حسين ظهور هذا الشعر قبل الإسلام، وينتهي إلى الإقرار بأنّه شعر واضح التّهلهل والضّعف، ظهر بعد الإسلام بقرون ونُسب إلى المتقدّمين من الشّعراء لأغراض عديدة فصّل القول فيها في كتابه المذكور. وليس الأمر منحصرا في هذه المنظومة[2] أو مقتصرا على أميّة بن أبي الصّلت،

[1] طه حسين، في الشّعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة تونس، (د. ت) ص: 93-98

[2] نشير إلى النصّ التالي، وهو ثمانية أبيات من قصيدة ذات ثمانية وثلاثين بيتا مقتطفة من ديوان أميّة بن أبي الصّلت ومطلعها: [الوافر]

إلَهُ مُحمّدٍ حقًا إلهي ودِيني دينُهُ غيرُ انتحال

وهي أبيات نظمت من سورة لقمان وسورة الراسيات:

إلهُ العالمينَ وكلّ أرض وربُّ الرّاسيات من الجبال
بناها وابتنى سبعاً شداداً بلا عمدٍ يرين ولا رجالَ

.../...

ففي تجارب غيره من النّاظمين[1] ما يؤكّد حضور هذا النّوع في المنظومات العربيّة.

فما دلالة الانتحال في هذا المقام؟

إنّ من أوضح دلالاته أنّ الشّعراء قادرون على نظم القرآن وتحويل آياته أبياتا. وإذا كانت المنظومات القرآنية في حكم الممكن لا الكائن، والمفترض لا المتحقّق لقد كانت دون النّظم أسباب وعوائق.

قد نسرع إلى القول إنّ السلطة الدينية القائمة تمنع ذلك وتنكّل بفاعله. وقد نحتجّ بحجّة الإمكان مقتنعين بأنّه إذا كان المجتهدون في العبادة وكبار الصوفيّة والذين هم في محرابهم عاكفون لم يسلموا من تهمة الزندقة والكفر فكيف بمن يعمد إلى النصّ المقدّس يعارضه أو يغيّر صورته الأجناسيّة؟ غير أنّ هناك مبرّرا نراه أقنع وهو المبدأ الجماليّ المتحكمّ في عمليّة نقل الكلام، ذلك أنّ تغيير جنس النصّ القرآني –هذا النصّ المطمع المعجز- يفضي إلى تضاؤل القيمة الجماليّة للنصّ المحوّل عنه فضلا عمّا يلحقه من تحريف وتشويه وطعن على إعجاز القرآن، لاسيّما أنّ البلاغة العربيّة قد مازت الأخذ

.../...

وسوّاها وزيّنها بنور من الشمـــس المضيئةِ والهلال
ومن شهب تلألأ في دُجاها مراميهــا أشدّ من النصال
وشق الأرض فانبجستِ عُيوناً وأنهــاراً من العذب الزّلال
وبارك في نواحيها وزكّى بها مــا كــان من حرث ومـال
فكل مُعمرٍ لا بُد يوماً وذي دنيــا يصيرُ إلى زوالَ
ويفنى بعدَ جدّته ويبلى سوى الباقي المقدّس ذي الجلالَ

أميّة بن أبي الصّلت، الدّيوان، ص: 100-103

[1] وفي السّياق نفسه يمكن إدراج بيتي رؤبة بن العجاج. وهما بيتان منظومان ممّا جاء في سورة الفيل: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الفِيل، أَلَمْ يَجْعَل كَيْدَهُم فِي تَضْلِيل، وَأَرْسَلَ عَلَيهم طَيراً أَبَابِيل، تَرْمِيهم بِحِجَارَةٍ مِن سِجِّيل، فَجَعَلَهُم كَعَصْفٍ مَأْكُول):

وَمَسَّهُم مَا مَسَّ أَصْحَابَ الفِيلْ تَرْمِيهمُ بِحِجَارَةٍ مِن سِجّيلْ
وَلَعِبَتْ طَــيْرٌ بِهِم أَبَابِــيلْ فَصُيِّرُوا مِثْلَ عَصْفٍ مَأْكُولْ

مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج وعلى أبيات مفرداته منسوبة إليه، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الكويت، (د.ت)، ص: 181

من القرآن (الاقتباس) من سائر ضروب الأخذ (التضمين). ويمكن تبيّن ذلك في فصل (حلّ الآيات القرآنيّة) من كتاب ابن الأثير (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم)، عندما اعتبر (كتاب الله أفصح الكلام) ورأى أنّه (ما ينبغي أن يُسلك به مسلك الأشعار في حلّها، بل ينبغي أن يُحافظ على ألفاظه، لعدم القدرة على مماثلتها ومشابهتها) بل يكون ذلك على ضربين أوّلهما (أن يؤخذ بعض الآية فيجعل أوّلا لكلام، أو آخرا. والآخر: أن يؤخذ معنى الآية).[1]

يمكن القول إنّ دوافع النّظم تختلف باختلاف أجناسه وموضوعاته: فالدّافع الأكبر لتصنيف المنظومات اللّغويّة كان تعليميّا متمثّلا في تبسيط المعارف والعلوم والمساعدة على حفظها، والدّافع الأقوى للمنظومات الحكائيّة ردّ النّثر إلى الشّعر وتفويقه عليه لأسباب ثقافيّة وحضاريّة أكثر منها جماليّة موصولة بذائقة التقبّل، وذلك لغاية إعادة الاعتبار لجنس الشّعر الذي ألفته الذائقة ونشأت عليه وللشّاعر الذي لم يعد صاحب المنزلة الأسمى في المجتمع. أمّا الدّافع المسكوت عنه في ما نُظم من أبيات القرآن فكان اختبار النصّ المعجز والنّسج على منواله بنقل معانيه وبعض ألفاظه من جنس إلى جنس نقلا يراعي أحجام الكلام في الشّعر ويخالفها في القرآن. فقد اقتضى الشّعر تساوي المصراعين بينما تفاوتت أحجام الآيات في السّور وإن تماثلت فواصلها. وفي هذا المستوى تميّزت الأبيات من الآيات.

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 174 (أورد ابن الأثير أمثلة على حلّ القرآن، فمن ذلك ما ذكره في ذمّ بخيل، وهو (جودُه بعيد على الأمل، غير مفتقر إلى العَذَل. وإذا احتفل فهو نهر طالوت، الذي حُلِّل للغرفة لا للنَّهْل.) وهذا مأخوذ من سورة البقرة، في قوله تعالى (فلمّا فصل طالوتُ بالجنود، قال: إنّ الله مبتليكم بنهر، فمن شرب منه فليس منّي، ومن لم يَطْعَمْه فإنّه منّي، إلاّ من اغترف غُرفة بيده).

2- نقل الكلام من شعر إلى نثر (نثر المنظوم)

نثر المنظوم هو حلّ معقود الكلام. وسبيله أن يأخذ المتكلّم شعرا فينثره محرّرا إيّاه من الوزن والقافية، وذلك من قبيل ما ذكره الثّعالبي في ذمّ الزمان وانحطاط الكرام وارتفاع اللئام. وفيه حلّ قول ابن الرومي:

رَأَيتُ الـــدَّهْرَ يَرْفَعُ كُلَّ وَغدِ   وَيَخْفِضُ كُـلَّ ذِي شِيَمٍ شَرِيفَهْ
كَمِثْلِ البَــحرِ يَرْسُبُ فيـه دُرٌّ   وَلا يَنفَكُّ تَطفُــو فيه جِيفَهْ

ونثره على الصّورة التالية:

(أرى الدهر يرفع كل وغد خسيس، ويخفض كل حرّ نفيس، فهو كالبحر تسفل فيه الجواهر النفيسة، وتطفو فوقه الجيفه، كالميزان يرفع من الكفّة ما يميل إلى الخفّة، ويخفض منها ما يفي بالرجحان ويبعد من النقصان ...لكن هو الدّهر وعلاجه الصبر)[1]

ويمكن استنادا إلى هذا الشّاهد أن ننظر في منثور الكلام المحوّل عن الأشعار لرصد إضافات النّاثر وتحويراته. ففي تغيير صيغة الماضي (رأيت) بصيغة المضارع (أرى) أصبح المعنى مطلقا في الزمان، وفي إضافة صورة الميزان ذي الكفتين أعلاها أخفها وأسفلها أرجحُها ما يؤكّد تواصل النفس الإبداعي وقد سرى من الشّاعر إلى النّاثر . وفي توقيع الكلام وإخراجه مسجوعا متوازنا ما يدعو إلى البحث في المولدات الإيقاعية الجديدة. وفي تضمّن منثور الكلام رؤية الكاتب للدهر والأحياء (لكن هو الدّهر وعلاجه الصّبر) ما يسم النّثر بأبعاد وجدانية تأملية بدت من وظائف الأشعار. ولا تخفى (الإضافة الكميّة) المتمثلة في تضاعف أحجام الكلام.

ومن أمثلته حلّ أحد الكتّاب قول أبي الطّيّب المتنبّي:

في الخَدِّ إنْ عَزَمَ الخَليطُ رَحيلاَ   مَطرٌ تَزيدُ به الخُــدودُ مُحُولاَ

---

[1] الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، تمّ طبعه بدمشق في مطبعة معارف الولاية الحليلة سنة 1300 هـ، ص: 70

نثره بقوله: (أورثه عشقُ الرّقاب نحولا، فبكى والدّمعُ مطرٌ تزيد به الخدود مُحولا) ناقلا المعنى من النّسيب إلى الحماسة ووصف الحرب، معلّقا إيّاه بالسيّف بعد أن أجراه صاحبه في سياق الحديث عن الطلل والنسيب ومفارقة الأحبّة وشكوى الفراق. غير أنّ النّاثر عوّل على أغلب بيت الشّاعر وأعاد ذكر ألفاظه فبدا كأنّه لم يجاوز بذلك أدنى الدّرجات في مراتب الإنشاء. ولا يخفى ما في هذا النّثر من قلق، ذلك أنّ سبك المعنى لم يكن مختارا ولا حسُن موقعه أو استقرّ في محلّه.

قد نستحسن المثال الأوّل من نثر المنظوم ونقبله لزيادة فيه واجتهاد في تجويد العبارة عنه، وقد لا نستسيغ المثال الثاني ونرغب عنه لأنّ صاحبه أخذ معنى قد سبق إليه من دون أن يصنع أجود منه. ولكنّنا في الحالين ننتهي إلى أنّ القيمة الجماليّة لا تتحقّق بنثر المنظوم ونقل المعنى من جنس الشّعر إلى جنس النّثر. وهو ما يبعث على التساؤل عن مأتى الحسن في منثور الكلام المحوّل عن الأشعار وعن مبرّرات استحسان القول أو عدم استساغته وعن جملة الشّروط والضّوابط التي إذا ما توافرت ارتقى المنثور في منازل الإبداع وشهد لصاحبه بالمزيّة والفضل. وهو ما يدعو إلى البحث في ظاهرة (نثر المنظوم) منزّلةً في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب لمعرفة أسباب نشأتها ومسالك النّقاد في تناولها والغايات التي قصدوا إليها. ولعلّ أولى الملاحظات التي يرصدها الباحث في هذا الموضوع هي أنّ البلاغييّن والنّقّاد العرب القدامى لم يتناولا الظّاهرة بالعمق نفسه، إذ بدت حينا ظاهرة ثانوية يُكتفى فيها بإشارات عامّة وبرزت حينا آخر علما ذا أصول وقواعد وطرائق مضبوطة مدعومة بنماذج إنشائيّة مختارة تساعد الكاتب المبتدئ على ترسّم أقوم السّبل لإدراك عزيز المراتب. ولهذه الظاهرة -على اختلاف منزلتها النّقدية- محطّات أربع يمكن رصدها مستقرئين مسارها التاريخيّ. وهي محطّات اختلفت دوافعها وتعدّدت أغراضها وتفاوتت منازلها. بدأت استبعادا وانتهت اعتمادا، وقد أُخرجت من مبحث السّرقات الشّعرية والأدبيّة وأجريت إنشاء أدبيّا وحظيت بخطاب نقديّ يضبط خصائصها ويحدّد طرائق إجرائها ويقيّم بلاغتها.

2-1-الاستبعاد

وردت عبارة (المنثور المحوّل من موزون الشّعر) في مقدّمة كتاب الحيوان في سياق حديث الجاحظ عن فضائل النّثر متى قورنت بفضائل الشّعر وفي معرض دعوته الحضاريّة والثقافية إلى بلاغة جديدة قائمة على ضفيرة ثلاثيّة يكون فيها النّثر قالبا تعبيريا يحتضن المعارف والعلوم، والكتاب مشروعا حضاريا كفيلا بتحقيق عظيم الأمجاد وإرساء متين الأسس والقيم، والعقل آلة لتمثّل المعارف والعلوم وإنتاجها وتأمين آفاقها وتصحيح مسارها. يقول الجاحظ في هذا السّياق:

(والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور [الذي تحوّل من] موزون الشّعر).[1]

لم يُعلّل الجاحظ هذا الحكم تعليلا صريحاً، غير أنّ النّاظر في السّياق الذي تنزّل فيه الشاهد ووصله بالمشروع البديل الذي يدعو إليه يستصفي جملة من الثنائيات المتقابلة تتّضح في إطارها الفروق بين (المنثور المبتدأ)-وهو الكلام الذي ينشأ في أوّل أمره نثرا- والمنثور المحوّل من الأشعار.

والفرق بين المنثور المبتدأ والمنثور المحوّل هو فرق بين الجميل والنافع، وبين النّفع العامّ والنّفع الخاصّ، وبين (الأدب المبسوط) الذي تحتاج إليه الأمم و(الأدب المقصور) المقتصر فضله على العرب، وبين الكلام الجاري على السجيّة متحرّرا من القيود والإكراهات والكلام الخاضع لجملة من الضّوابط الملزمة والقيود. وهو فرق بين تخليد المآثر والأمجاد بالكتب والفشل في تخليدها بالبنيان والشّعر لما يعرض لها من طمس الآثار ووقوع الخراب والدّمار.

ولعلّ أهمّ الفروق القائمة بين الشّعر والنّثر تلك الموصولة بقضايا الكتابة والتأليف. ويمكن تبيّن ذلك في معرض حديث الجاحظ عن اللّسان والقلم، والشاهد والغائب، والحفظ والاستنباط، والوجه النّافع في استعمال الألفاظ والوجه الضارّ فيها. فنفع النّثر أعمّ. والحاجة إليه أعظم لأنّ آلته القلم والقلم

---

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، 1996، ج1، ص: 74.

2017-10-26 20:51

للغائب والماضي والغابر. أمّا اللّسان فللشّاهد ولمن كان في حضرة المشافه. واللّسان حفظٌ والقلم استنباطٌ، فإذا الفرق بين الشّعر والنّثر فرق بين الحفظ المفضي إلى التقليد والاستنباط المفضي إلى سرح المعاني وإلى عزّ الثّقة وبرد اليقين. وبهذا تتّصل مسألة نثر المنظوم بصميم عمليّة الكتابة والتأليف. فهو يرى أنّ من تخيّر الألفاظ وهيّأها قبل رسم المعنى وقع في التكلّف وأورث الاستكراه وانتهى إلى انقطاع النظام واضطراب التأليف:

(فمن قرأ كتب البلغاء وتصفّح دواوين الحكماء ليستفيد المعاني فهو على سبيلٍ صواب، ومن نظر فيها ليستفيد الألفاظ فهو على سبيلٍ خطأ).[1]

وهذا في نظره الوجه الضارّ في استعمال الألفاظ. أمّا الوجه النافع فمشروط بتخمير اللّفظ في الصّدر وتحريكه في الذّهن وترديده على السّمع

(فإذا طال مكثها تناكحت ثمّ تلاقحت فكانت نتيجتها أكرم نتيجة وثمرتها أطيب ثمرة لأنّها حينئذ تخرج غير مُسترقة ولا مختلسة ولا مغتصبة ولا دالّة على فقر).[2]

وعلى هذا الأساس يبدو المشروع الجاحظيّ مشروع استنباط يستعين بالحفظ والنّظر لا مشروع حفظ يضرّ بالاستنباط ويغلق باب المعاني. إنّه بإيجاز الفرق بين بلاغة الشّعر وبلاغة النّثر في عصر وعى فيه الجاحظ بضرورة مشاركة العرب في تنمية المعارف الإنسانية:

(فقد نُقلت كتُب الهند، وتُرجمت حكَمُ اليونانيّة، وحُوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا)[3]

خلافا للشّعر الذي هو حكمة العرب لا يجد محوّله في معانيه

(شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وفِطنهم وحِكَمهم).[4]

---

[1] الجاحظ، الرسائل، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى سنة 1991، ج3، ص: 44 (رسالة المعلّمين).
[2] المرجع نفسه، ص: 41
[3] الجاحظ، الحيوان، ج1، ص ص: 74-82
[4] المرجع نفسه، 82

فبلاغته ممتنعة عن التّحويل. وهو إن حُوّل

(بطل وزنه وفقد حسنه وسقط موضع التعجب منه).[1]

ولو أتيح له أن يُنقل من لسان إلى لسان ويأمن مخاطر الترجمة وهفوات الترجمان لما وجد فيه متلقيه معنى يفيده أو حكمة ينتفع بها خلافا للكلام المنثور.

هكذا يتجرّد (المنثور المحوّل من موزون الشّعر) من المزيّة والفضل ويرى الجاحظ فيه تكلّفا يدفعه إلى تفضيل النّثر المبتدأ عليه. والجاحظ – فيما اطّلعنا عليه– أوّل ناقد يطرق مسألة تحويل الشّعر إلى نثر ويستبق البلاغيّين والنّقّاد في استعمال المصطلح وإجراء معناه في مصنّفاته البلاغيّة والنّقديّة.

2-2-الاعتماد:

يأخذ الاعتماد أشكالا ثلاثة متنوّعة: تأسيسا نظريّا (الإرساء) وتطبيقا عمليّا (الإجراء) وإلماما علميّا (الاستقصاء).

2-2-1- الإرساء:

على الرّغم من وفرة المصنّفات التي تناولت ظاهرة نثر المنظوم فإنّه يمكن اعتبار كتاب الصّناعتين للعسكري من المصادر الأولى التي سعت إلى إرساء أسس نظريّة تساعد على تمثّل الظاهرة وإجرائها. لذلك كان حضور نثر المنظوم في مصنفه البلاغيّ مختلفا عمّا ورد في البيان والتبيين وفي كتاب الحيوان للجاحظ. فقد تناول العسكريّ المسألة من جهة البلاغة والبيان. وخصّها بباب – هو الباب السادس وعنوانه (في حسن الأخذ وحلّ المنظوم). ولهذا الباب صلة بالمشروع العامّ الذي أقام عليه النّاقد الكتاب. فقد انطلق من اقتناع بأنّ علم البلاغة أحقّ العلوم بالتعلّم وأولاها بالتحفظ به يُعرف إعجاز كتاب الله. ثمّ اعتبر الإعجاز قائما في ما خُصّ به الكتاب من حسن التّأليف وبراعة التّركيب وما شحنه به من الإيجاز البديع والاختصار اللطيف. في هذا

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1 ص: 74 وما بعدها.

2017-10-26 20:51

السّياق يتنزّل كتابه المشتمل على (جميع ما يُحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه ويُستعمل في محلوله ومعقوده).

وتستوقفنا في الباب السّادس المعقود لدراسة ظاهرة حلّ المنظوم ثلاث قضايا فنيّة مهمّة، تتصل أولاها بطبيعة الظّاهرة، وتتعلّق ثانيتها بمراتبها، وترسم ثالثتُها طرائقَها. فقد اعتبر العسكري ظاهرة الأخذ أمرا طبيعيّا موصولا بقانون الكلام عامّة، ذلك أنّه

(ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبَقَهم)[1].

ونبّه على ضرورة تجاوز الآخذ درجة نقل الشّاهد بألفاظه ومعانيه إلى درجة أرقى تجلي مهارته وتكشف عن فضله وبراعته. فأخذُ المعاني مشروطٌ بحسن الاختيار والتّأليف و(الرّصف والنظم) وذلك بأن

(يكسوها ألفاظا من عندهم، ويُبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها)[2].

وهذه المنزلة تتيح نقل ملكيّة المعنى من السّابق إلى اللاّحق، وتُكسبه فضلا ومزيّة، وتجعله أحقّ بها ممّن سَبَق إليها.

وفي هذا السّياق يتطرّق العسكري إلى ظاهرة كثُر فيها الخلاف بين النّقّاد فهم بين معتبر إيّاها اختلاسا خفيّا وإنكارا صريحا، وبين مؤكّد على أنّه قد يتوارد الشّاعران والأديبان على منهل واحد فيكون ما يُسمّى بالمواردة أو (وقع الحافر على الحافر) وهي رديف لما أطلق عليها بعض النّقّاد (عقول رجال توافت على ألسنتها). فهو يرى أنّ المعاني متداولة بين الناس، وإنّما العيبً في أخذ المعنى بلفظه، أو تناوله بأكثر لفظه أو إخراجه في معرض مستهجن أو إفساده أو التّقصير فيه فلا يكون المتأخّر في مرتبة من تقدّمه.[3] ولهذا المطلب أهميّة بالغة لكونه يمثّل جوهر نظريّته البلاغيّة القائمة على

---

[1] العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 198
[2] المرجع نفسه، ص: 196 وص 229
[3] المرجع نفسه، ص: 198

اعتبار الفضل في جودة الصّياغة وحسن السّبك وبراعة النّظم والتّأليف. فالمعنى الجيّد جيّد وإن كان مسبوقا إليه، والوسط وسط، والرديء رديء، وإن لم يكونا مسبوقا إليهما. (والمعنى إنّما يَحسنُ بالكُسوة).[1]

فكيف تتمّ هذه العمليّة وما قانونها؟

تتّخذ عمليّة الحلّ أربعة أضرب: يكون أوّلها بإدخال لفظة بين ألفاظه، وثانيها بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى ويتفرّع إلى قسمين: قسم يحسن محلوله ويستقيم، وقسم ينحلّ فلا يحسن ولا يستقيم، وهو ثالث الأضرب، أمّا الضّرب الرّابع –وهو أرفع الدّرجات– فأن يكسو الأديب ما يحلّه من المعاني ألفاظا من عنده.[2]

وتأتلف هذه الأضرب في مبدأ جامع منتظم هو مبدأ الإخفاء. فالأصل في الأخذ السّترة والإخفاء،

(والحاذق يُخفي دبيبه إلى المعنى يأخذه في سُتْرة فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمرّ به).[3]

ويكون الإخفاء بالتصّرف في أجناس الكلام وأغراضه ومقاماته وألفاظه وتراكيبه، من قبيل أن (يأخذ معنى من نظم فيُورده في نثرٍ، أو من نثر فيوردُه في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مَديح، أو في مديح فينقله إلى وصف)

وليس بلوغ ذلك بالأمر اليسير لوعورة الطّريق إليه واشتراطه كفاءات ومهارات، فهو فنّ (لا يكمل إلاّ للمبرّز، والكامل المقدّم).[4]

إنّ هذا الفصل، على قلّة عدد صفحاته، قد تضمّن من المبادئ والقضايا ما جعل الأثر مصدرا مهمّا يعتمده النّقّاد اللاّحقون وإن تفاوتوا أمانة في الإحالة عليه. ولعلّ أهمّ ما يُحتسب للعسكري هو توسيع البحث في الأخذ والاستعارة، وإخراجه من مجال السّرقات، ودعوته الملحّة إلى تطوير الموروث

[1] العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 229
[2] المرجع نفسه، ص: 216
[3] المرجع نفسه، ص: 198
[4] المرجع نفسه، ص: 198

بإعادة قراءته وكتابته، ورسمه أربع طرق لحلّ الشّعر يمكن إرجاعها إلى ثلاث بحسب المعيار المعتمد في التصنيف: معيار الزّيادة في الألفاظ، ومعيار تغيير النظام والتصرف في رتب الكلام، ومبدأ إعادة التّشكيل المتمثّل في إخراج المعنى في لطيف صور التّعبير.

2-2-2-الإجراء:

إذا كان الجاحظ قد أشار إلى الظّاهرة إشارات خفيفة مثقلة بقضايا الفكر والإنسان وكان العسكري قد تناول الظّاهرة في باب من أبواب مصنّفه النّقديّ من زاوية البلاغة والبيان فإنّ الثعالبي قد عقد لها كتابا وسمه بـ(نثر النظم وحلّ العقد) ضمّنه تسعة وثلاثين بابا أورد فيها أشعارا مختلفة المضامين ثمّ قام بحلّها وتحويلها إلى منثور الكلام.

ومن فضائل هذا الكتاب تناول الظّاهرة النّقديّة في مبحث مستقلّ تضاعفت أهميته بتخليص هذا الفنّ من السرقة والإغارة وسائر ما علق به من مذموم الصّفات والأحكام. وهو أقرب إلى كتاب الإنشاء واكتساب مهارات التصرّف في موروث الشّعر بنقلها من غرض إلى غرض، ومن نظام إلى نظام.

ومن أمثلة ذلك ما أورده الثعالبي نثرا لبيتين مشهورين أحدهما للحطيئة

دَعِ المَكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا ... واقعُد فإنّكَ أنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

وثانيهما للأعشى:

تَبيتُون في المَشْتَى مَلأى بُطُونُكُمْ ... وَجَارَاتُكُم غَرثى يَبِتْنَ خَمَائِصَا

نثرهما بقوله:

(دع المكارم لأربابها واتركها لأصحابها فلا تنقل نحوها رحلك ولا تشدد إليها رجلك، وتزحزح عن المكارم التي هي عندك من المغارم بل من المحارم (...) وأنت الذي يحفظ ماله والعرض ضائع، ويشبع بطنه والجار جائع، وكفى بذلك لوما وخلقا مذموما...)

ومن أمثلته ما جاء في (باب في القلم).[1]

بنى الثعالبي هذا الباب بناء ثلاثيّا، تدرّج فيه من إيراد شواهد شعريّة اشتركت في اتّخاذها القلم موضوع وصف واختلفت في أساليب الوصف وطرائقه. ثمّ عمد، في مرحلة ثانية، إلى نثر تلك الأبيات والزّيادة فيها بطريقة مخصوصة. وأنهى نثره الأشعار بقسم ثالث خرج فيه من وصف القلم إلى وصف السلطان، واصلا المنثور بالغرض الذي من أجله كان تأليف الكتاب، أعني مدح السلطان والإشادة بفضله والدّعاء له.

من الأبيات التي انطلق منها:

أَصَمُّ سَمِيعٌ سَاكِنٌ مُتحَرِّكٌ ... يَنَالُ جُسيمَاتِ العُلَى وَهو أَعْجَفُ

وَأخْرَسَ مِنطيقٍ نَحِيفٍ مِن الضَّنَا ... يَصحُّ عَلَى طُول الزَّمَانِ ويَسْقَمُ

جَلِيلٍ خَطِيرٍ يَعلَمُ النَّاسُ أَنَّهُ ... قَلِيلٌ مَهينٌ قَد يُهَانُ وَيُكرَمُ

وأَخْرَسَ يَنطقُ بالمُحكَمَاتِ ... وَجثْمَانُه صَامِتٌ أَجْوَفُ

بِمكَّةَ يَنْطِقُ في خِفْيَةٍ ... وَبالشَّامِ مَنْطِقُهُ يُعْرَفُ

ومن المنثور الذي أنشأه:

(ما أصمّ أخرس بليغ ضعيف قويّ مهين عزيز دقيق الجسم جليل الفعل نحيل الشخص سمين الخطر، حقير المنظر، شهير المخبر، خفيف المحمل، ثقيل الموقع صغير الجرم، عظيم الجرم، يجمع أوصاف العشاق، في النحول والاصفرار والدّمع والمراق، ويحاكي أفعال الدهر، في النّفع والضرّ، ويقضي بالسّرّاء والبأساء، إذا ضحك القرطاس بالبكاء، ويحكم بالقضايا والمنايا والعطايا، ممتطيا خمس مطايا، (...) وفي أحد جانبيه البلاء الواقع، والسم الناقع، وفي الآخر الدّواء النافع والشفاء الجامع، فإذا أعيا وكلّ وعيي واعتلّ قطع رأسه فعاد صحيحا ونطق فصيحا حتى كأنّه الشمعة عزّها في ذلّها، وحياتها في قتلها، ومن خصائصه انّه ينطق بخفية بالمشرق، فيعرف بالمغرب ما يسرّه من المنطق، ومن لطائفه أنّه يكشف عن الضمير ويحصل ما في الصدور(...)[2]

[1] الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، ص ص: 8 -10

[2] المرجع نفسه، ص: 8 - 9

ويخلص الثّعالبي، على عادة شعراء المدح في انتقالهم من الرّحلة إلى الغرض، إلى الإشادة بخوارزم شاه وليّ نعمته والدّعاء له، عاقدا العلاقة بين وسيلة الكتابة والتّعبير (القلم) والمداد الحقيقيّ الذي ينهل منه ويغذّيه (عقل السلطان لرجاحته وقوّته):

(...) وينبوع الجود من يد مولانا الملك المعظم خوارزم شاه وليّ النعمة أدام الله سلطانه، وثبّت أركانه، فطفق يخدم عالي فكره، ويقف كيف يشاء عند أمره، ويستخرج درّ طبعه من بحر علمه، ويرصعه تاجا على مفرق دهره...)[1]

من أهمّ ما يستوقفنا في المثالين السابقين استثمار الثعالبي ما في الأشعار من الألفاظ والمعاني ونثرها دون تعليق دقيق على ما أضافه أو إظهار مزاياه في توليد المعاني، وتوقيع الكلام، وترصيع السّجع، وإجراء المعنى بالمقابلة التي هي، في مثل هذه السياقات، أظهر للفروق وأكشف للعيوب.

وممّا يستوقفنا في المثال الثاني المعقود للقلم نهج الثعالبي طريق اللّغز والأحجية في تقديم الموصوف. وهي طريقة تحقّق وظائف عديدة، منها إشراك المتلقّي في عمليّة اكتشاف المعنى تركيبا من جهة منشئه وتفكيكا من جهة قارئه أو سامعه، واختبار قدرته وسرعة فطنته إذ يُدعى إلى استكشاف موضوع الوصف قبل التصريح به. وبهذا النّهج في التّعبير يمكن تعليق المعاني بالأذهان لما يحصل من الإمتاع والإثارة والتفكير.

وعلى ما في هذا الأثر من كثافة الشّواهد وتعدّد الموضوعات وتنوّع الأغراض والفنون الكاشفة عن مهارات الإنشاء، فإنّ توجيه الثعالبي مُصنّفه إلى الملك أبي العباس خوارزم شاه على سبيل الإهداء قد أثّر في أغلب فصوله إذ جعلها محلاّة باسمه كاشفة عن مبلغ التقرّب والولاء. لذلك لم يكن تناوله ظاهرة نثر المنظوم تناولا حضاريا ثقافيّا مثل الجاحظ، ولا بلاغيا بيانيّا مثل العسكري، بل يمكن القول إنّه بحث يتزاوج فيه ما هو فنّي بما هو ذاتيّ، هو بحث جماليّ مدفوع برغبة ذاتية في التّقرّب بالأدب إلى السلطان.

[1] الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، ص: 8

2-2-3- الاستقصاء:

انتهينا، في المباحث السّابقة، إلى أنّ لظاهرة نثر المنظوم في مصنّفات البلاغيّين والنّقّاد صورتين مختلفتين ومنزلتين متباعدتين. فإذا كان الجاحظ قد جرّد هذا الضّرب من المنثور من المزيّة والفضل ورأى فيه تكلّفا وآثر المنثور المبتدأ عليه فإنّ أبا هلال العسكريّ قد جعل مدار البلاغة على حلّ معقود الكلام، وضبط طرائق الحلّ المتمثّلة أساسا في تغيير النّظام والتصرّف في رتب الكلام وإعادة الصياغة والتّعبير. أمّا فضل الثعالبي فيكمن في إخراجه الظّاهرة من مجال السّرقات الشّعريّة إلى مجال الأدب بما هو فنّ قائم على اختيار جميل النّصوص وتشرّبها والنّسج على منوالها وتوظيفها على نحو تزداد به جمالا وتأثيرا. ولئن اختار الثعالبي نهج الإنشاء والإجراء ولم يصرف جهوده للتّنظير فإنّ ابن الأثير يزاوج في مصنّفاته النّقديّة بين الجانبين النّظري والإجرائيّ في مسلك نقديّ بلاغيّ بدا من أوضح المسالك في تناول نثر المنظوم. ولئن لم يكن أوّل من تناول هذه المسألة بالفهم والتّحليل ولا أوّل من بحث في طرائق الأخذ والاستمداد فإنّ له فضلا لا يخفى في تناول الموضوع بقدر من الترتيب والتنظيم، والتبويب والتفريع، والدقّة والتفصيل، على نحو يحقّق مزيّة الإفهام والإقناع. ولهذا الوضوح المنهجيّ أسباب عديدة متضافرة. منها ما يعود إلى خوضه تجربتين متكاملتين: تجربة الوزارة وتجربة الكتابة.[1]

وهما صناعتان متلازمتان إذ لا يكون الوزير في الغالب إلاّ كاتبا يدبّر أمور المملكة برأيه ويوجد للقضايا القائمة حلولا. والكاتب، متى مهر في فنّه وأجاده وبرّز فيه، أمكنه الارتقاء الاجتماعيّ والإداريّ لينتمي إلى الدّيوان فيكون وزيرا ويشغل خطّة جديدة مافتئ نفوذها يتّسع وما انفكت أرجاؤها تمتدّ، ومناحي الحياة فيها تتشعّب وتتعقّد، وما انفك الكاتب يترقى، منتقلا من وضع المكلف يُستشار أحيانا في أمر من الأمور إلى وضع المسؤول، إليه

---

[1] ينظر مقدّمة الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور. تشير كتب التاريخ إلى أنّ ابن الأثير قصد صلاح الدّين الأيوبي والتحق بخدمته سنة 587هـ. غير أنّ وجود القاضي الفاضل في ديوان الملك زيّن له خدمة الابن الأمير الشابّ نور الدّين (..) وتكشف الأخبار عن عناد ابن الأثير وعقم سياسته وفساده وإفساده (أفسد المملكة واحتجن أموالها وهرب بها).

توكل الأمور، وعليه يُعوّل في التفويض والتّدبير. فالسّلطان لا يصدر إلا عن رأيه ولا يمضي في الأمور إلاّ بمضائه، والأمثلة في هذا كثيرة منها قول صلاح الدّين الأيّوبي: (لا تظنّوا أنّي ملكت البلاد بسيوفكم، بل بقلم الفاضل). ومن مدلولات هذا القول أنّ سلطة الكتابة قد تضاعفت وأضحى السياسي البارع يدرك بالقلم ما لا يدرك بالسيّف والسنان. ومرجع هذه السّلطة إلى تعاظم مكانة الكاتب السياسيّة وقدرته على تصريف أمور الدّولة وشؤونها تصريفا أثار في نفوس الخلفاء والأمراء طمأنينة وخشية في الآن نفسه لقدرتهم على الإقناع والتأثير وتغيير الآراء وطرائق التفكير.

وعلى أهميّة التجربة السياسيّة فإنّ ابن الأثير قد اشتهر بكتبه ومؤلفاته في البلاغة والنّقد اشتهارا يفوق ما حقّقه في خمسين سنة في وزارة الملوك ومباشرة الوظائف والمهامّ. وقد تضافرت أسباب عديدة أتاحت له تحقيق هذا المجد وبلوغ هذه المنزلة النّقديّة والأدبيّة.

في هذا الإطار يبدو (المنثور المحوّل من موزون الشّعر) تجربة أدبيّة ومشروع كتابة يرى الأدب طبعا ودربة، واستعدادا ومرانا ونصّا تكتبه النّصوص الجميلة. ومتى توفّر الطّبع احتاج الكاتب إلى ضروب من المعارف يتزوّد بها وتكون له في الكتابة عدّة وعتادا. وهي مرحلة (الدّربة القاسية) وفيها خلاصة عقود من التجارب المفضية إلى ضبط أهمّ مبادئ الصّناعة ورسم المبدأ الأسمى في العملية الإبداعيّة.

ولهذا النّهج من الكتابة والإنشاء فضائل أفاض ابن الأثير في ذكرها والحديث عنها وخلص منها إلى أنّ حلّ الشّعر أعونُ الأشياء عليها، ونهجُ الظّفر بكنوزها وفتح مغالق أسرارها.[1]

لقد جعل ابن الأثير نثر المنظوم كنز الكتابة ومنبعها وعقد لها في سائر مصنّفاته مقدّمات وفصولا لئن تفاوتت دقّة وتفصيلا وترتيبا وتنظيما فإنّها تمثّل مشروعا واحدا متكاملا تنوّعت صور تقديمه في تضاعيف كتبه[2]. وبرز

[1] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص: 92

[2] يمكن ترتيبها منطقيّا على نحو يبدأ زمنيّا بـــ (الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) ثمّ يكون مركزه (المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر) ومستقرّه في (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم). فالكتب الثّلاثة في رأينا تمثّل مشروعا واحدا ما فتئ ينمو وينضج فنيّا .../...

واضح المعالم مفصّل المراحل متنوّع الشّواهد والأمثلة، لاسيّما في مصنّفه الأخير (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم)، الذي أفاد فيه من بحوث السّابقين، ليخلص إلى أنّ لحلّ المنظوم ثلاث مراتب[1] تكون أدناها بتصفّح كتب المتقدّمين

.../...

وفكريّا. يعضد هذا الترتيبَ نصيبٌ وافر من الدّقة في المصطلحات والمفاهيم، ومنهج واضح المعالم متدرّج من العام إلى الخاصّ فإلى الأخصّ، وتناول لقضايا تبدو في مصنفات السابقين جزئية ومهملة، غير أنّها، في نظر ابن الأثير، (منبعِ الكتابة ومعدنها) وموضوعٍ واقعٍ في صميم العملية الإبداعية. أضف إلى ذلك ما ذكره المحقق في مقدّمة الوشي المرقوم ممّا تعلّق بزمن التأليف وبطريقة ابن الأثير في تهذيب كتبه وتنقيحها والإحالة بها عليها. يقول ابن الأثير في المثل السائر ص:119، في سياق منهجيّ يقتضي الشرح والإفهام ويُدعى فيه، في الآن نفسه، إلى الإيجاز واجتناب التّكرار: (وقد بسطت القول في هذا الموضع، وكشفت عن دفائنه، في الكتاب الذي وسمته بـ(الوشي المرقوم في حلّ المنظوم) وهو كتاب مفرد في هذا الفنّ خاصّة. ومن شأن هذه الإحالة أن توقع في ذهن قارئها أنّ الكتاب المحال عليه أسبق في النّشأة من الكتاب المحيل غير أنّ النّظر في الكتاب المُحال عليه (الوشي المرقوم) ينفي هذا الاحتمال. يقول ابن الأثير في الوشي المرقوم: (ولمّا ألّفت كتابي (المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، قصرت فصلا منه (في الطّريق إلى تعلّم الكتابة) على ذكر هذه الطّريق، وأتيت فيه بالمعاني الجليلة التي تفتقر إلى الفهم الدّقيق. غير أنّي أحلت في مواضع منه على هذا الكتاب، وجعلت لذلك رمز الاختصار، ولهذا مكاشفة الإسهاب. وقد وسمته بالوشي المرقوم في حلّ المنظوم، وبنيته على مقدّمة وثلاثة فصول. الفصل الأوّل في حلّ الشّعر، والفصل الثاني في حلّ آيات القرآن، والفصل الثالث في حلّ الأخبار النبويّة. فمن منحه الله طبعا سليما، ورام أن يأتي بالحكمة في بيانه حتى يُعدّ قلمه حكيما، فليقبس من نوره وليطلب الهداية من جانب طوره. وليدمن النّظر في خفايا رموزه،وليعلم أنّ الغناء من هذا الفنّ في ثروة كنوزه) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم (ص 48) وفي توفّر هذه القرينة ما يرجّح احتمال أن يكون ابن الأثير قد عاد إلى مشروعه، بعد أن تقدّم به العمر، يتعهّده بالتهذيب والتنقيح ووصل مؤلفاته بعضها ببعض. وهو ما ذهب إليه محقّق الوشي المرقوم عندما قال في تقديمه الكتاب (ص:23) (ويبدو لنا أنّ الرجل كتب هذه الكتب، وامتدّ به العمر بعد كتابتها، ومعلوم أنّه عاش نحو الثمانين سنة، وأنّه كتب فيما يحسّ به الشيخ يتوكأ على عصاه،...نظر في كتبه التي ألّفها، ورأى أن يزيد فيها). ويمكن أن نرجّح هذا الرّأي باعتماد حجّة طبيعة الأشياء التي تبرز في قانون الكتابة والتّأليف المتمثّل في الانتقال من عرض الظّاهرة إلى الخوض فيها، ومن الإشارة إليها إلى إخضاعها للدّرس العميق، ومن تناولها في فصل وجيز إلى تدبّرها في كتاب معقود للغرض، ومن البحث في القضايا العامّة إلى العناية بالجزئيّات. وعلى هذا الأساس، تتأكّد أسبقيّة المثل السائر على الوشي المرقوم.

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج 1، ص: 91

واحتذاء حذوهم والنسج على منوالهم في استعمال الألفاظ والمعاني. وتكون ثانيتها، وهي المرتبة الوسطى، بالاستزادة والمزاوجة والتّحسين. أمّا ثالثتها – وهي رتبة عزيزة ومنزلة مستوعرة لا يؤمن فيها الخطأ والوقوع، ولا ينجو صاحبها من العثرات– فتكون بالسّتر والإخفاء. وهي في نظره أعلاها منزلة وأوعرها مسلكا. وسبيلُ فتح مغالقها صرفُ الهمّة إلى حفظ القرآن الكريم وكثير الأخبار وجيّد الشّعر من دواوين الفحول.

ويمكن أن نطلق على هذه المراتب الثلاث مصطلحات من جنسها توحي بطبيعة النشاط الذي يبذله الكاتب والمهارة التي يكتسبها: أولاها مرتبة الاحتذاء وأساسها نثر الأشعار بألفاظها، وهي في نظره أدنى المراتب. وثانيتها مرتبة الانتقاء وهي مرتبة وسطى وقوامها حلّ الشّعر ببعض لفظه وذلك بالتصرّف في الألفاظ والتراكيب تقديما وتأخيرا، وإضافة وحذفا، وزيادة مناسبة لا تقلّ عن القول المتخيّر بلاغة. وثالثتها مرتبة الكيمياء وهي أعلى المراتب وأسماها، قوامها الإخفاء ومدارها على حلّ الأشعار بغير لفظها.

2-2-3-1- الاحتذاء (حلّ الشّعر بلفظه):

وصورته أن يأخذ النّاثر بيتا من الشّعر فينثره بلفظه من غير زيادة. وهذا الضّرب –وإن أجازه ابن الأثير للمبتدئ – يُعدّ في نظره عيبا فاحشا ومسلكا مذموما ومذهبا في الكتابة مستهجنا ويُعدّ صاحبه مقصّرا وملوما. فهو بمنزلة تبديد عقد أُتقِن نظمُه ونثر دُرر أحكم الصائغ جمعها وتأليفها.

وقد أشار ابن الأثير، في هذا السّياق، إلى أنّ من الأشعار أشعارا لا يستحسن تغيير لفظها ولا يُستعاض عنها بغيرها بل يحسُن الإبقاء على ألفاظها ومعانيها. وهي عشرة أنواع يمكن تسميتها بـ(الشّعر الممنوع من التّصريف) وتشمل أبيات القصص والأمثال، والعلوم والأعلام، والتشبيه، والتجنيس، والمطابقة، وأبيات فرائد الألفاظ، والأبيات التي ضُبطت فيها المقاصد، ثمّ أبيات التّمام والكمال. ومرجع الإبقاء على صورها التّركيبيّة والمعجميّة إلى أسباب عديدة مختصّة بكلّ نوع.

فالحفاظ على أبيات الأمثال مرجعه إلى قلّة ورود المثل في الكلام وإلى شيوعه وجريانه على اللسان وإلف النّاس إيّاه. وعلى هذا الأساس لا يحقّ للنّاثر أن يبدّد قولا أرق من أجله الشّعراء. ومتى تضمّن البيت قصّة مشهورة،

دُعي النّاثر إلى الإبقاء عليها إذ لا يؤمن إن غيّر ناثرها النّظام أن يحرّف المعنى فيختلّ الكلام ويضيع المرام. ومرجع الإبقاء في النوع الثالث إلى أنّ كلّ بيت تضمّن لفظا هو عند أهل العلم من مصطلحات العلوم، مدلوله سواء في النحو أو الطبّ أو الحساب دقيق ومعلوم، إن أُجري في غير مجاله تغيّر مفهومه وانحرف معناه. وكذلك أبيات الأعلام، أي كلّ بيت تضمّن ذكر قبيلة من القبائل أو بيتا من بيوت العرب. في هذا النّوع يُدعى النّاثر إلى المحافظة على الأسماء ويجوز له التصرّف في رتبة الألفاظ تقديما وتأخيرا أو زيادة متى ناسبت المقام. وتُستثنى من التغيير أبيات التشبيه، ذلك أنّ التشبيه الوارد فيها يكون بلفظ مخصوص متى تغيّر زال معناه وانحرف. ثمّ إنّ من سمات الشّعر وخصائصه تأدية المعنى بالتشبيه والتصوير. ولا يتأتّى ذلك للشعراء بيسر. لذلك يمنع ابن الأثير هذا النّوع من التصريف لئلا يذهب ببهاء البيت ورونقه. وكذلك أبيات التجنيس (النوع السابع) لما فيها من تأليف الأصوات، وأبيات المطابقة (النوع الثامن) لكونها تضفي على الشّعر جمالا في البناء وتُظهر المعنى وقد أدّاه الشّاعر مجاورا لنقيضه لغاية تدقيق الفروق وتعميق الأثر. ومتى بلغ البيت الغاية القصوى في البلاغة معجما وتركيبا وتصويرا وتوقيعا وإيحاء وتكثيفا، كان من أبيات التّمام (النّوع التّاسع) متى زيد فيه شيء من الكلام أو نقص منه فسد وانحطّت منزلته. وكذا شأن أبيات الفرائد، (النوع العاشر) أي كلّ بيت تضمّن ألفاظا فرائد في محلّها لا يسوغ تبديلها بغيرها من قبيل لفظ (منجرد) و(وكنات) و(أوابد) و(هيكل) في بيت امرئ القيس:

وَقَدْ أغْتَدي والطّيرُ في وُكُنَاتِهَا   بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ

ومتى انصرف البيت إلى معنى مقصود لا يجوز تغييره بسواه ولا تأديته بغيره من الألفاظ أُبقي عليه واعتُبر من الأبيات المقاصد.

هي عشرة أنواع يمكن إرجاعها إلى أربعة تتصل بالعملية الإبداعية معجما (انتقاء فرائد الألفاظ ومصطلحات العلوم وأسماء الأعلام) وتركيبا (توزيع الكلام على نحو مخصوص ووصلا للبيت بالبيت لإتمام المعنى في سياق القصّ) وبلاغة (تجنيسا ومطابقة ونسجا لبديع الصّور) ودلالة (عندما تُضبط المقاصد ويُدلّ بالمورد من الأمثال على المضرب). ومتى توافرت هذه الشروط في الكلام بلغ درجة الاكتمال ونال مرتبة التمام.

هذه أولى منازل الإنشاء في طريق الكاتب المبتدئ والمحطّة الأولى في رحلة بعيدة المدى، حسب المبتدئ أن يرصد مظاهر الجمال في الكلام ويحافظ عليها عندما يظفر بها محترما ذائقة التقبّل محافظا على أملاك الشّعراء.

وعلى تعدّد مبرّرات الإبقاء وما يبديه هذا الإحصاء من وضوح باعث على الإقناع فإنّ أسئلة عديدة تحصل بعد إنعام النّظر فيه: ألا تفضي كثرة حالات المنع من التصريف إلى تضييق أفق الاختيار لاسيّما أنّ جيّد الأشعار عند العرب ما توافرت فيه هذه الخصائص والسّمات؟ وهل يخلو الشّعر عموما من تجنيس طريف ومطابقة دالّة وتشبيه مصيب ومثل سائر؟ أفلا يكون ابن الأثير بهذه التفصيلات قد قصد التميّز ورغب في التفوّق على سابقية رغبة أعوزته فيها الحجج أحيانا بل وأغرقت مصنّفه النّقديّ بتفصيلات لا يتبيّن القارئ جدواها وجزئيات يظلّ يتساءل عن إمكان رصدها وحدود إفادتها؟

2-2-3-2- الانتقاء (حلّ الشّعر ببعض لفظه):

عرّف ابن الأثير ثاني ضروب حلّ الشّعر بقوله: (وهو أن ينثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه، ويعزم [ينصرف] عن البعض بألفاظ أخر).[1]

وجعل هذا الضّرب وسطا بين الأوّل والثالث في المرتبة. وأضاف في (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم) أنّه

(أصعب منالا من الطّريقة العليا التي هي حلّ الشّعر بغير لفظه. وسبب ذلك أنّك إذا حللت شعر شاعر مجيد، قد نقّح ألفاظه وزيّنها وأجاد في ديباجة سبكها، فإذا تصدّيت لفلك نظامه فقد التزمت أن تؤاخي لفظه بمثله في الحسن والجودة. وهذا لا يسمو إليه، وإذا لم يأت بالمماثلة والمؤاخاة بين لفظه ولفظ الشّاعر، فقد كشف عن مقتله لنابله وعرّض لحمه لآكله. وإذا حلّ الشّعر بغير لفظه فقد أمن هذه العورة.)[2]

ومرجع العسر فيه إلى اتصاله بقضايا الكتابة والإنشاء، من جهتي الانتقاء والمؤاخاة.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 93

[2] المرجع نفسه، ص: 102.

يتّصل المحور الأوّل (الانتقاء) بعملية الاستعداد للكتابة وقوامها اختيار (أحسن ما في البيت). وهو اختيار موصول في الأصل بالذائقة، قد غذّته التجارب المختلفة وحصّله إدمانُ قراءة عيون الكلام وأهمّ موارد الكتابة في الأدب لاسيّما القرآن والحديث والشّعر بوصفه ديوان العرب. وبهذه القراءات تحصل الملكة وتقوى المهارات ويقتدر الكاتب، عندما يقرأ الأشعار، على رصد أجمل ما في الأبيات من بليغ العبارات.

ثمّ يُدعى الكاتب، في مرحلة ثانية، بعد أن تخيّر أجمل العبارات، إلى النّسج على منوالها إبداعا بإبداع. ويُطلب إليه ألا ينزل عن مرتبة ما تخيّره واستصفاه من جيّد الكلام. ها هنا يكون الاحتكام إلى مبدأ المؤاخاة[1] وعلى أساسه يُنظر في مدى اقتدار الشاعر على إحداث التناسب بين القولين، ما أنشأه هو وما تخيّره من أقوال، لئلا يجمع في الكتابة (بين اللؤلؤة والحصاة). وما لم يف الكاتب بهذا المبدأ ولم يؤدّه بإحكام يكون قد انتصب للقدح واستهدف للطعن.

وقد أورد ابن الأثير أمثلة كثيفة طرق من خلالها موضوعات قول متنوّعة وردت في ثنايا مكاتباته إلى الإخوان أو في رسائله عن السلطان، من قبيل ما أنشأه في وصف الشّمعة، وفي ذمّ كاتب، وفي وصف سخيّ، وفي وصف رجل بالرأي والشّجاعة، وفي اليأس والطمع، وما ذكره في فصل من كتاب

---

[1] يُعدّ مبدأ المؤاخاة من أشهر المبادئ وأقدمها في تفسير الظّاهرة الجماليّة، وله مرادفات عديدة توارت في مصنفات ابن الأثير وفي المدونة النّقدية عموما، من قبيل التّناسب والائتلاف والاتساق والالتئام والتجانس والتشابه والتعادل والتنسيق والتوافق والمساواة والمطابقة والمماثلة. وأساس هذا المبدأ مراعاة العلاقة الصّوتيّة الدلالية والقيمة الجمالية للكلام. برّر بعضهم ذلك بكون الجنس ميّالا إلى الجنس، وبكون النفس الكاملة مفطورة على محبّة الاعتدال والمناسبة بين الأشياء وعدم استساغة الأشياء تتجاور وفي تجاورها تنافر (الجرجاني(محمد بن علي)، الإشارات والتّنبيهات، ص: 305 لذلك يصبح (تناظر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن في النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد). (القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 45) وعلى أساسه يُدعى الكاتب إلى أن (يضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخصّ الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إمّا تبدّل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإمّا ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة) (الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل...ص 29)

2017-10-26 20:51

يتضمّن تعزية، وفي صدر كتاب إلى ديوان العزيز النبويّ ببغداد، وفي إباق غلام، وفي كتاب يتضمّن شفاعة، وفي وصف الفضائل، وفي الدّعوة إلى العناية بشخص. ومنه ما ذكره في الشّكر، وفي وصف فرس هجين، ووصف الخيل، ووصف الرّكاب والمسير، ومنه ما كان في وصف بعض البلغاء، وفي النّجوم، وفي التأسّي على الشّباب، وفي مجادلة الخصوم، ووصف معركة حرب، واستعطاف بعض الملوك على قرابته، وفي خلع الممدوح على مادحه، وفي المودّة، وفي فصل من كتاب يتضمّن قتال قوم كانوا معتصمين بجبل فنزلوا إلى الصّحراء، وفي رسالة يصف فيها صيد الفهود، وفصل في كتاب يتضمّن ذكر التّاريخ، وفي عيادة مريض، وفي وصف السير[1] وغيرها من النماذج النّثريّة التي أجرى فيها قلمه. ومن هذه الأمثلة ما أنشأه انطلاقا من بيت أبي تمام:

حذّاءَ تملأ كلّ أذنٍ حكمة وبلاغةً وتُدرُّ كلَّ وريدِ

وقف ابن الأثير على ما رآه أحسن ما في البيت (تملأ كلّ أذن حكمة). ثمّ حاول النسّج على منواله مراعيا في الإنشاء درجة الحسن في الكلام، مبرزا ما في هذه العمليّة الإبداعية من عسر مأتاه إيفاء حقّ الكلام البالغ- في نظره- الدّرجة القصوى من الفصاحة والبلاغة.

استثمر ابن الأثير هذا البيت في سياق الثناء على كلامه وإنشائه وأتى به في جملة معانيه وأسبابه، فقال:

(وكلامي قد عُرف بين النّاس واشتهر، وفاق مسير الشمس والقمر، وإذا عُرف الكلام صارت المعرفة له علامة، وأمن من سرقته إذ لو سرق لدلّت عليه الوَسَامَة، ومن خصائص صفاته أنّه يملأ كلّ أذن حكمة، ويجعل فصاحة كلّ

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ينظر تباعا: ص: 107. ص: 106. ص: 108. ص: 111. ص: 112. ص: 113. ص: 114. ص: 116. ص: 117. ص: 118ص: 119. ص: 120. ص: 122. ص: 124. ص: 125. ص: 131. ص: 132. ص: 133. ص: 135. ص: 136. ص: 138. ص: 140. ص: 140. ص: 142. ص: 144. ص: 145. ص: 146. ص: 147.

لسان عجمة، وإذا جرت نفثاتُه في الأفهام قالت: أهذه بنتُ فكرة أم بنتُ كرْمة.)[1]

ومن خصائص صفاته أنّه ← يملأ كلّ أذن حكمة،

← ويجعل فصاحة كلّ لسان عجمة،

وإذا جرت نفثاته في الأفهام قالت: ← أهذه بنتُ فكرة

← أم بنتُ كرْمة.

وحاصل الإنشاء عبارتان أولاهما لأبي تمّام (تملأ كلّ أذن حكمة) وثانيتهما لابن الأثير (تجعل فصاحة كلّ لسان عجمة) غير أنّ ابن الأثير، وهو يحلّ المعقود ويفكّ النّظام، يسعى إلى تطعيم النّثر بمحاسن الأشعار. لذلك جاء نثره مسجوعا سجعا يميل إلى الترصيع، معتدل الفقرات، متخيّر الفواصل، مكثّفا، هيّأ له دخول عبارة أبي تمّام عليه ونزولها فيه دون تنافر في المعاني والأصوات أو اضطراب في البناء والتّركيب . فوصلَ مضمون الكلام وصفته (القول الجميل النافع لما فيه من الحكم) بقوّته التأثيريّة ومبلغ وقعه على النفوس والأذهان (القول الرفيع الممتع يسمو على سائر الكلام فكأنّه فصيح وكأنّ غيره أعجم) وبفضل الكناية المجراة بأسلوب الاستفهام المفيد للتّخيير يوازي ابن الأثير بين فعل الفكرة في العقول وتأثير الخمرة في الأبدان والأذهان.

2-2-3-3- الإخفاء (حلّ الشّعر بغير لفظه):

وقف ابن الأثير، في ثالث ضروب حلّ الشّعر، على طريقتين مهمتين من طرائق تغيير اللّفظ تقتضيان من الكاتب السّتر والإخفاء: أولاهما عكس الكلام وثانيتهما الكيمياء.

2-2-3-3-1- عكس المعاني:

قد يُعكس المعنى بين شاعرين فيكون (تغايرا) بتعبير ابن رشيق. وهو تضادّ مذهبين في المعنى حتى يتفاوتا ثمّ يصحّا جميعا. واعتبر ابن رشيق ذلك من افتنان الشّعراء وتصرّفهم وغوص أفكارهم. وذكر شاهدين في موضوع

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص: 93

المفاضلة بين السّيف والقلم، أوّلهما وهو الأسبق في الزمان لعليّ بن العبّاس النوبختي، وهو، في نظر ابن رشيق، كلام متقن البنية صحيح المعنى لا مطعن فيه:

إن يَخدم القلمُ السَّيفَ الذي خَضَعَت ... لَهُ الرِّقَابُ وَدَانَتْ خوفَه الأمَمُ
كَذا قَضى اللهُ للأقلامِ مُذْ بُرِيَت ... أَنَّ السُّيوفَ لَها مُذْ أُرْهِفَتْ خَدمُ
فالموتُ والموتُ لاَ شَيءَ يُعَادِلُهُ ... مَازالَ يَتبعُ مَا يَجْري بِه القَلَمُ

خالف المتنبي هذا المذهب فكسر القلمَ (القلمِ) بعد رفعٍ، مؤثرا السّيف عليه:

حتّى رَجعتُ وأقلامي قَوائلُ لي ... المَجْدُ للسَّيفِ ليسَ المَجْدُ للقَلَمِ
اكتُب بِنا أبَدا قَبلَ الكِتابِ بِها ... فإنَّما نَحن للأسْيافِ كَالخَدَمِ

أمّا عكس معنى الشّعر في النّثر وقلبه إلى ضدّه فهو الضّرب الثاني من حلّ الشّعر بغير لفظه. وهو — وإن كان قليل التّداول صعب التّناول— من طريف ما يجري بين الشّعراء والأدباء من محاورات ولطيف ما يقع بين أجناس القول من معارضات. ومن أمثلته ما أورده ابن الأثير من منثور الكلام عادلا بالمعنى عمّا ورد في شعر أبي تمّام:

الشُّكرُ بالمَأمُولِ أبْهَى مِن يَدٍ ... غَرَّاءَ يُودِعُهَا رَجَاءُ الآمِلِ

(الشّكر أخفّ من الإحسان وزنا، وصاحبه يستبدل الذي هو خير بالذي هو أدنى، ولقد ربحت صفقته إذ باع أقوالا، وحاز أموالا، وأعطى كلمات خفافا وأخذ عروضا ثقالا. ومن زعم أنّ شكر الشاكر أفضل من موهبة الواهب، فقد جهل في هذا أو كذب، فهو لا ينفكّ من عذر الجاهل أو ريبة الكاذب. ولقد أغلى القول فيما ليس بغال، وأتى ويده السّفلى من مكان عال. وأيُّ فضل لمن يكون غايته مُجازيا لا موازيًا، ومعاملا لا معادلا. وإذا أنصف علم أنّه جاء أخيرا، ولا فرق بينه وبين من أعطى أجره، فصار أجيرا. وما أرى الشّكر إلاّ حديثا يذهب في الرّياح، لو لم تُقيّده مكارم السّماح. فلا حاجة إذا مع لسانها إلى شكر الشّاكر. وإذا نطقت الحقايب، أغنت بنطقها عن مديح الشّاعر.)[1]

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص: 170

نثر ابن الأثير هذا البيت وجعل نثره مشتملا على معان كثيرة بدأها نافيا التفاضل بين المنعم والشاكر، موازيا بينهما، وختمها عادلا عن بائع الأقوال إلى حائز الأموال. وبهذا يستدعي ابن الأثير المعنى السّابق ويعكسه، مؤكّدا قدرته على محاورة قديم النّصوص وتحويلها. والشّواهد على ذلك كثيرة، متنوّعة الموضوعات، منها ما أنشأه في وصف الرماح وحاملها، ومنها فصل كتاب يتضمن هزيمة، ومنها ما ذكره في العفو والصّفح والسّعادة ووصف الخمر وفي الشيب وفي تهذيب النفس وفي الشكر والثناء وفي وصف الجود، وشكر بعض المنعمين وشكوى الزمان.[1]

ومن هذه الشّواهد ما عبّر عن شجاعة ابن الأثير في اقتحام موضوعات قول استعصت على الشّعراء وأرهقت الخطباء والأدباء وعُدّت محكّ الاختبار في الأدب وسبيل إظهار الفضل والبراعة لقيامها على الجمع في القول الواحد بين مقامين متناقضين، من قبيل الجمع بين مقام الموت ومقام الحياة، أو مقام التهنئة ومقام التعزية. نتبيّن هذا في صدر كتاب له يتضمّن تعزية وتهنئة لملك قام في الملك بعد موت أبيه، بناه على بعض شعر الشّريف الرضيّ، في قوله:

تَمضي العُلَى وَإلى ذُرَاكُم تَرْجِعُ   شَمْسٌ تَغِيبُ لَكم وأُخْرَى تَطلعُ
بُؤسَى ونُعمى أُعقِبَتْ فكأنّمَا   رُدّت على أَعْقَابهنّ الأدمُعُ

حلّ ابن الأثير معقود الكلام ناثرا إياه على هذا النّحو:

(ولقد تعقّبت الأيّام نقصها بإتمامها، ونقضها بإبرامها، ونُسي نعي ميّتها ببشرى حيّها. ونُشرت المكارم التي كانت طُويت، فوفى أنسُ نشرها بوَحشة طيّها. وأصبح عزاء النّاس مستدركا بالهناء، وعُوّضوا من كُثر العناء بكثر الغناء، حتى استرجعت العبرات ما جادت به سحاب مُزنها، واستبدلت برد مسرّتها من حرارة حُزنها)[2]

ونتبيّن، استنادا إلى هذا الشاهد، أنّ ابن الأثير قد أخذ هذه المعاني وولّد منها معاني أخر وصاغها على نحو أظهر به فضله، معتمدا المقابلة وسيلة تعبير وطريقة في التفكير ترتدّ إليها فوضى العالم وعناصره المشتتة

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص ص: 156- 171
[2] المرجع نفسه، ص: 156

المتناثرة على نحو يجعل بينها أسبابا وأنسابا، ويجعل الضدّ لزيما لضدّه ومفضيا إليه، في نسج يعيد تركيب المعاني ويُبدّل صور الأعيان، ممّا يُعرف بالكيمياء.

2-2-3-3-2- الكيمياء:

يقترن مصطلح (الكيمياء) (Alchimie) في الأصل بمجال تحويل المعادن ويتعلّق بجملة العناصر والمركّبات والأخلاط والجزئيّات والذّرّات والأوزان والكثافات التي تخضع لحظة التّحويل لجملة من العمليّات من قبيل التّرشيح والتّبخير والذّوبان والتّقطير وغيرها ممّا يدخل في أسرار الصّناعة ويحقّق الغرض منها. ومن مقوّمات هذه الصّناعة أن تعيد تركيب العناصر على نحو يولّد منها صورا تختلف أعيانا وتتنوّع ألوانا وتتغيّر أحجاما من دون أن تتلاشى أجساما، وأن يكون المعدن المنتقل إليه أرفع قدرا من المعدن المنتقل عنه. وليست عمليّة التّحويل هيّنة فهي مشروطة بجملة من المعارف الدّقيقة بخصائص العناصر والجزئيّات، وامتلاك الكيميائيّ كفاءة عالية وحظّا وافرا من المهارات بها يقدر على الخلق والإنشاء وإبراز صور الأعيان في عدّة من الألوان.

وقد اكتسب مصطلح (الكيمياء)، خارج المجال الذي نشأ فيه، مدلولات جديدة من غير أن يفقد أهمّ المقوّمات التي في أصل نشأته، وتواتر استعماله في مباحث فلسفيّة ونفسيّة وأدبيّة قديمة وحديثة، عربيّة وغربيّة، محافظا على أهمّ مدلولاته وخصائصه، مكتسبا مدلولات جديدة بحسب المجال المعرفيّ الذي يستقدمه. إذ استعمله الغزالي في (كيمياء السعادة) قاصدا به الإكسير الروحي الذي إذا عثر عليه إنسان حظي بالسّعادة.[1]

---

[1] الغزالي، كيمياء السعادة، ص ص: 122-123 وفي هذا يقول: (اعلم أن الكيمياء الظّاهرية لا تكون في خزائن العوامّ وإنما تكون في خزائن الملوك، فكذلك كيمياء السّعادة لا تكون إلا في خزائن الله سبحانه وتعالى، ففي السّماء جواهر الملائكة وفي الأرض قلوب الأولياء العارفين، فكلّ من طلب هذه الكيمياء من غير حضرة النّبوة فقد أخطأ الطّريق، ويكون عمله كالدّينار البهرج فيظنّ في نفسه أنه غنيّ وهو مفلس...ومن رحمة الله سبحانه وتعالى لعباده أن أرسل إليهم مائة ألف وأربعة وعشرين ألف نبيّ يعلّمون النّاس نسخة الكيمياء، ويعلّمونهم كيف يجعلون القلب في كُور المجاهدة، وكيف يطهّرون القلب من الأخلاق المذمومة (...) ومقصود هذه الكيمياء أنّ كلّ ما كان من صفات النّقص يتعرّى منه، وكل ما يكون من صفات الكمال .../...

واستعمل أحمد أمين عبارة (كيمياء الأفكار والعواطف) وعرّفها بأنّها (تشبه تلك التي في المادّة، إلا أنها أعقد منها، وأصعب حلا وأغمض اكتشافا).[1] وتواتر مصطلح الكيمياء في الاستعمال وتخلّل ضروبا من النّشاط الإنسانيّ وأضيف إلى العواطف والأهواء والفنون، فظهرت عبارات من قبيل كيمياء اللّفظ (*L'alchimie du verbe*) وكيمياء الألم (*L'alchimie de la douleur*) وغيرها من مجالات الفكر والإحساس التي تُضاف إلى الكيمياء وتنعقد بينهما الصّلات. والشّواهد على منزلة الكيمياء في الأدب والفلسفة وعلم النّفس عديدة[2]

.../...

يلبسه. وسرّ هذه الكيمياء أن ترجع من الدّنيا إلى الله كما قال سبحانه وتعالى (وتبتلّ إليه تبتيلا)]المزمل8[وفضل هذه الكيمياء طويل).

1 أحمد أمين، فيض الخاطر، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثالثة، 1953، ج1، ص: 335 (كيمياء الأفكار والعواطف).

2 من ذلك ما ذكره باشلار في كتابه (شعريّة الحلم *(La Poétique de la rêverie* فقد بيّن أنّ الكيمياء كانت منذ الأزل لغة الحلم، واللّغة الأمّ للحلم الكونيّ. ورأي وجوب تعلّم هذه اللّغة على نحو ما كانت عليه زمن البدايات الأولى، أي أن نحلم اللّغة وذلك باستعادة الرؤيا وإذكاء الاستعمال الرّمزي والاستعاري، وتخليص مفردات اللّغة من المعاني المتداولة يوميّا، المستعملة جماعيّا (désocialiser la langue). وعلى هذا الأساس تكتسب الأشياء قيمة رمزيّة فيكون الذّهب المنشود الذي يستخلصه الكيميائي بفضل عمليّات التّركيب والتّحويل رمز الرّغبة الجامحة في الملك والتّفوق والهيمنة، وتكون الكيمياء بهذا المعنى خيالا شعريّا خارقا قائما على تحويل الوقائع البسيطة والحقائق الساذجة Transformation de la réalité banale en une fiction poétique, miraculeuse). ينظر: GASTON BACHELARD, *La Poétique de la rêverie*, P.U.F. 1962 p 60 « La langue de l'alchimie est une langue de la rêverie, la langue maternelle de la rêverie cosmique ».

واستعمل قراك(Julien Gracq) المصطلح في مقاله: (لمَ يَختنق الأدب؟ واصلا إيّاه بتشرّب النّصّ نصوصَ الأدب واندراجه فيها وتولده منها وتغيير صور موادّها وتحويل مدلولاتها. JULIEN GRACQ "Tout livre (...) se nourrit, comme on sait, non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi et peut être surtout de l'épais terreau de la littérature qui l'a précède. Tout livre pousse sur d'autre livres, et peut –être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, **une chimie individuelle** délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf **absorbe, transforme** et finalement **restitue** sous une forme inédite non pas le monde **brut**, mais plutôt l'énorme **matière** littéraire qui préexiste à lui" (***Pourquoi la littérature respire mal***, 1960, repris dans Préférences, Paris José Corti, 1961

.../...

2017-10-26 20:51

ويرجع فضل استقدام هذا المصطلح في مجال النّقد الأدبيّ القديم إلى ابن الأثير. فقد قام بتعريفه وضبط أهمّ خصائصه في كتابه (الوشي المرقوم في حلّ المنظوم) في معرض حديثه عن حلّ الشّعر بغير لفظه بوصفه ثالث ضروب حلّ الشّعر وأسمى من الضّربين الأوّلين منزلة، اللذين هما حلّ الشّعر ببعض لفظه وحلّ الشّعر بلفظه. وقد قصد به توليد المعاني و(تبديل صور الأعيان وإبرازها في عدّة من الألوان).[1] واستعار له معجم المعادن الثّمينة لتمثيل صور التّعبير المتولّدة من عملية التّحويل والتّبديل (فتارة يخرج منها لؤلؤا، وتارة ياقوتا، وتارة ذهبا، وتارة فضّة).[2] وحكمُ هذه الكيمياء السّتر والإخفاء (أن يؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه)،[3] وأن (تؤخذ المعاني على حكم الاختلاس لا على حكم الافتراس، وعلى سبيل المساترة لا على سبيل المجاهرة.).[4] ولذلك رأى أنّ هذا الضّرب من حلّ الشّعر أضيق مجالا وأوعر على الكاتب مسلكا.

وممّا يقع في هذا القسم الموسوم بـ(الكيمياء)، ثالث مراتب حلّ معقود الكلام وأعلاها منزلة، ما أورده ابن الأثير بناء على بيت أبي الطّيب المتنبي:

إنّ القَتِيـــلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ مِثْلُ القَتِيلِ مُضرَّجًا بِدمَـــائِهِ

إذ نثره على صورتين مختلفتين لونا أولاهما:

.../...

ولئن لم يستعمل جونت (G. Genette) المصطلح نفسه في الطّروس (Palimpsestes) فقد اختار ما يؤدّي معناه عندما استعمل مصطلحي (transfusion) و(Perfusion) في حديثه عن تفاعل نصوص الأدب وضروب التّحوير التي تجري فيها في نطاق إعادة كتابتها وإعادة قراءتها. وهما مصطلحان لهما بالطبّ والكيمياء أسباب

GERARD GENETTE, *Palimpsestes*, 1982, p 453 « La littérature est inépuisable pour la raison suffisante qu'un seul livre l'est." Ce livre il ne faut pas seulement le relire, mais le réécrire (une littérature en **transfusion** perpétuelle (ou **perfusion** transtextuelle)… dont tout les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul livre infini…. »

1 ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، تحقيق د جمال سعيد، جامعة بغداد، الطبعة الثانية ص: 166.

2 المرجع نفسه، ص: 166

3 ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1990، ص: 93

4 ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 168.

(القتيل بسيف العيون، كالقتيل بسيف المَنون، غير أنّ ذلك لا يُجرَّدُ من غِمْـدِهِ. ولا يُقادُ صاحبُه بعَمْده)

وثانيتهما

(دمعُ المحبّ ودم القتيل، متّفقان في التشبيه والتمثيل. ولا تجد بينهما بَونا، إلاّ أنّهما يختلفان لونا).

وعلّق ابن الأثير على الصّورتين معتبرا ثانيتهما أحسـن مـن الأولى، مـن غير أن يشرح وجوه الحسن فيها ويبرز مظاهر فضلها عليها.

وليس من العسير على الباحث أن يتبيّن أنّ تفضـيل الصّـورة التعبيريّـة الثّانية يرجع إلى ما فيها من زيادة المعنـى وتغـيير اللّفـظ، ونسـج النّـاثر علـى منوال الشّاعر إبداعا بإبداع.

لقد تفطّن ابن الأثـير إلى أحـد أهـمّ عناصـر الكيميـاء متمـثّلا في المعـاني متداولةً بين اللغات متناقلةً من لسان إلى لسان. وهو ضرب يسير على العـارف باللغتين، عسير على ناقل المعنى من لفـظ إلى لفـظ في اللغـة الواحـدة. والعسـر مراتب ودرجات بحسب موضـوعات القـول لأنّ مـن الأغـراض أغراضـا يمكـن فيها الاختيار لكثرة ما فيها من المترادفات، وأغراضـا لا يكـاد يظفـر الكاتـب بلفظ واحد أو صفة من الصفات، ممّا يحول دون الانتقاء الموفي بأوصـاف اللّفـظ الفصيح والكلام البليغ.[1]

واستنادا إلى هذه التعريفات يمكن القـول إنّ الكيميـاء لـدى ابـن الأثـير مصطلح نقديّ ثلاثيّ الأركان، تـؤدّي معنـاه ثـلاث عمليّـات متكاملـة، يعسـر ضبط الحدود بينها: أولاها عمليّة التّحويل والإنشـاء المتمثّلـة في تبـديل صـور

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 152. يجد ابن الأثير في تجاربـه حجّـة تؤكّـد صحّة ما ذهب إليه. من ذلك حديثه عمّا لاقاه في سفره إلى بلاد الروم: (وكنت سـافرت إلى بلاد الروم سنة ستمائة، فلمّا دخلت مدينـة مَلَطيـة، أُخـبرت عـن خطيبهـا أنّ عنـده أدبـا وفضلا، وأنّه يقول الشّعر، فقصدت لقاءه، فألفيته كما أخبرت عنه. وعرض عليّ قصيدا من شعره، وهو مائة بيت، كلّ عشرين منها على لغـة، فكـان مضـمّنا خمـس لغـات: العربيّـة والفارسيّة والتّركيّة والرّوميّة والأرمنيّة. والجميع على وزن واحد وقافية واحدة، إلاّ أنّه كـان في غير اللّغة العربيّة أبرع منها في اللغة العربيّة. وهذا من أغرب ما شاهدته).

الأعيان وإبرازها في عدّة من الألوان، وإخراج المعدن النّادر الثمين (اللؤلؤ، الياقوت، الفضّة والذّهب) من المعادن المبتذلة، وثانيتها عمليّة التّوليد المولّدة للإثارة والإغراء وأساسها استخراج المعنى الجزئيّ وسائر ما يطرأ على العبارة المستعارة من وجوه الزّيادة والتّحسين. وثالثتها عمليّة السّتر والإخفاء وقوامها محو أثر النّصوص السّابقة بالمعنى الإيجابيّ للمحو المتمثّل في إتقان التّأليف وذلك بستر المصادر والموارد سترا يجعل المتأخّر أولى بالمعنى ممن سبقه.[1]

وهذه العمليّات الثلاث هي خلاصة ما يستصفيه النّاظر في صناعة الكيمياء قديما وفي مبرّرات استعارة المصطلح وإجرائه خارج المجال الذي نشأ فيه، وهي بمنزلة مبادئ الصّناعة وأسرارها ومطامحها:

- مبدأ التّحويل والإنشاء وبيانه في أنّ الكيمياء صناعة تعيد تشكيل المعادن على نحو يولّد من المعادن الخسيسة والمبتذلة معدنا شريفا كريما وذهبا إبريزا يتحقّق بفضل عمليّات التّحليل والتّركيب التي ينجزها الكيميائيّ لاستخراج المعدن الشّريف من المعدن الخسيس. فالكيمياء، على تعدّد زوايا النّظر إليها، تبدو فنّا به تُدرك المطامح البعيدة، وصناعة غايتها إنشاء إكسير الحياة الطّويلة (Élixir de longue vie) وصنع الشّراب (potion) الأسطوري الخارق يُعتصر من الأثير (l'extraction de la quintessence) يستقطره صاحبُه فيهَبه القوّة والصحة وطول العمر، ويُكسبه دوام الشّباب والخلود. ولذلك عُدّت حجر الفلاسفة (Pierre philosophale) وسرّ إيجاد الدّواء الذي يعالج كلّ داء. وهو ما يعني أنّ دلالة المصطلح لا تقتصر على تحويل المعادن أو تنحصر فيها، وإنّما تشمل أيضا تجربة الكيميائي وهو يسعى إلى تحويل نفسه تحويلا يعسر تبيّن شكله وضبط حدوده ومعرفة ما إذا كان تحويلا نفسيا أو فيزيائيا، مجازيا أو حقيقيا، لأنّ الكيمياء قديما تقع في المحسوس والمجرّد، والمادّي والروحانيّ، وتبرز عقيدةً تجريبيّةً محسوسةً (religion expérimentale concrète) غايتها إشراقة الوعي (illumination de la conscience) واستضاءة العقل وتحرير الرّوح والجسد (délivrance de l'esprit et du corps). ولذلك رآها بعضهم أقرب إلى تاريخ المعتقدات والأديان منها إلى تاريخ العلوم. والعمليّة الأدبيّة شبيهة بالكيمياء، ينجزها

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص: 93

الأديب متشرّبا النّصوص السّابقة محوّرا إيّاها، ضمن مبدأين متلازمين – هما مبدأ المحاورة ومبدأ التّحوير- بهما تتفاوت النّصوص والآثار كثافةً، وفي ضوئهما تتحدّد منزلة الأديب وتُعرف أصالته.

- مبدأ السّتر والإخفاء. وهو مبدأ يؤكده لفظ (كمي) في المعجم العربي فالكيمياء من كمي الشيء وتكمّاه ستره. وكمي الشهادة كتمها. تكمّى في سلاحه تغطّى به، والكميّ الشجاع الذي ستر نفسه بالدروع. وأكمى ستر منزله عن العيون.[1] ويتأكد هذا المبدأ بالنّظر في منزلة الكيمياء قديما، فقد اعتُبرت علما باطنيّا (ésotérique) مغلقا محكم السّدّ (science hermétique) لا يفهمه إلا الخاصّة. وهو ما يُستخلص من تجارب الكيميائيين وأخبارهم المحفوفة بالغموض والأسرار. وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار (الكيمياء) مصطلحا نقديّا ذا خصائص ومقوّمات. فهو مشروط بالتّحويل وبزيادة المعاني وإتقان التّأليف مثلما هو مشروط بإخفاء النّاثر مصادره وموارده إخفاءً يجعل المعاني المستعارة تجري في الكلامِ على نحوٍ لا يكاد يُتفطّن لمكان الأخذ منها، ويجعل صاحبه أولى بالمعنى ممّن سبقه.[2] ولذلك اعتبره ابن الأثير أرقى مراتب العمل الإبداعيّ وأشرف الدّرجات في حلّ المنظوم وأدلّ على حذق الصائغ في صياغته، وأظهر لمقدار تصرّفه في صناعته.

مبدأ الإيهام والإغراء ويتجلّى في منزلة الكيمياء لدى القدماء، بوصفها بحثا عن ماء الحياة وإيجاد الدّواء الشّافي لكل داء. ولذلك اعتُبرت فرعا من فروع العلوم الرّوحانيّة ونشاطا مقترنا بالسّحر والتّنجيم، وعلما غايته تكييف الأجسام وتحويلها بالمعالجة والتّدبير. وهذا اعتقاد مختلف فيه، بين قائل باستحالتها معتبرٍ إيّاها حديث خرافة، ملاحظٍ أنّ أكثر من يعنى بالكيمياءً ويقول بصحتها هم الفقراء من الحكماء، وقائل بإمكانها جاعل إيّاها هاجس الأثرياء والأمراء، أطمعتهم فأهلكتهم.[3] وهو مًا يفسّر الغموضَ الذي أحاط بهذه الصّناعة ويبرّر بقاءها مخفيّة، مضنونا بها على غير أهلها، تملأ

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، 2000، ج13، ص: 114-115 مادّة (ك م ي) وكذلك في الصحاح: بمعنى ستر

[2] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص: 93

[3] روحي الخالدي، الكيمياء عند العرب، هنداوي للتعليم والثقافة، 2014، ص: 17

2017-10-26 20:51

النفوس تأميلا ومطامح عظيمة وأوهاما وتبثّ فيها الخشية والخوف في الآن نفسه. ولعلّ الغموض الذي رافق هذه الصّناعة، والمطامح الكبرى التي حرّكت أصحابها، والغايات المختلفة التي قصدوا إليها، والمقامات المتنوعة التي تنزلت فيها، قد أكسبتها مفاهيم وتصورات عديدة ووسّعت من مدلولاتها وعدّدت زوايا النّظر إليها فرآها بعضهم أقرب إلى الرّقية والسحر(diablerie) وقرنها آخرون بالعرفان(gnose) والتعمية والإغلاق(hermétisme) والوهم والإشراق(illusionnisme) ووصلها فريق ثالث بالعرافة ومناجاة الأرواح واستحضار الموتى(nécromancie) والتنجيم (occultisme) والسّحر (sorcellerie) والشّعوذة (théurgie) وغيرها من الطقوس التي تحدث الرّوعة وتثير النّفس والذّهن. ويذهب باشلار إلى صلة الكيمياء بعالم الأرواح، ويرى أنّ وظيفة الكيميائيّ هي معرفة (روح العالم) والمشاركة في إنشائها على نحو تكتسب فيه الأفعال الماديّة المحسوسة قيمة رمزية. فبحث الكيميائيّ عن الذّهب مثلا، يؤوّل في نظره بأنّه رغبة في تحكيم الإرادة واختبار القدرات لتحقيق نشوة الذّات، لأنّ الكيميائيّ راءٍ يهتك الحجب وحالم (يريد) وينعم بالإرادة ويجد المجد في (عظمة إرادته). وعلى هذا الأساس، يدعو باشلار إلى قراءة كتب الكيميائيين مرّتين على الأقلّ، ومن زاويتي نظر مختلفتين: من زاوية مؤرّخ العلوم، ومن زاوية علم النّفس.[1] ومن هذه الجهة، يلتقي الأدب بالكيمياء ويشتركان في قصدهما إلى الإيهام والإغراء، سواء بتحصيل الذّهب وتوفير الأموال أو بإنشاء الأدب وتحسين الأقوال. وبتوفّر هذه المبادئ الثّلاثة ينتقل مدلول المصطلح، في مجالي البلاغة والنّقد، من مجال المعادن إلى مجال المعاني ويقترن بجملة من الاختيارات اللّغويّة والفنيّة والبلاغيّة والعمليّات الإبداعيّة المشروطة بمهارات التّذويب والإخفاء. وعلى هذا الأساس، نرى ابن الأثير موفقا في اختيار المصطلح وإجرائه في مجال البلاغة والنّقد وجعله أعلى مراتب حلّ الأشعار. بل نرى المصطلح جديرا بأن يُعتمد

---

[1] يستند باشلار في هذا إلى أعمال (Jung) عندما تخيّر عنوانا لبحثه (علم النّفس والكيمياء) Psychology and Alchimie ينظر: Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Presses Universitaires de France, 3ème édition 1989, p 61 ويضيف، في سياق آخر موصول بالأوّل: « L'alchimiste croit saisir l'âme du monde, participer à l'âme du monde. Ainsi du monde à l'homme, l'alchimie est un problème d'âmes » p 67

بديلا من مصطلحات تراثيّة ومعاصرة عديدة حفلت بها كتب منظّري الأدب ونقّاده ودارسيه لاسيّما في الأدب والنّقد الغربيّين.[1]

[1] أشار جونات (G. Genette) إلى خمسة أنواع من العلاقات النّاشئة بين النّصوص ضمن ما سمّاه العلاقات النّصيّة العابرة (relations transtextuelles) وقد رتّبها ترتيبا يراعي في تدرّجها ثلاثة مبادئ: مبدأ التجريد (abstraction) ومبدأ الاقتضاء (implication) ومبدأ الاشتمال(globalité) . ولعلّ أهمّ ما أشار إليه جونات في سياق عرضه ضروب العلاقات الخمس القائمة بين النّصوص تنبيهه على تداخلها وتواشجها. وقد ذكر أمثلة على ما ينشأ بينها من تفاعل وتداخل يجعل تبيّن الحدود بينها أمرا عسيرا. ويتأكّد العسر منهجيّا عند الانتقال من الجانب النّظريّ إلى الجانب الإجرائيّ. وفي هذا السّياق استدعى ميشال أريفاي (Michel Arrivé) المصطلحات النصية التي ذكرها جونات في (Palimpsestes) وبيّن ما في مبحث التّناصّ من خصوبة اصطلاحيّة وما تفضي إليه من آفاق بحث جديرة بالنّظر. فقد أشار إلى أنّ معنى التّناصّ (Intertexte) والتناصيّة (Intertextualité) يختلفان بحسب الإطار النّظريّ الذي يتنزلان فيه وبحسب ما يدخل على المصطلح من سوابق أو لواحق تجعل المبحث مفتوحا على ضروب من المحاورة والتّحوير. نتبيّن هذا في عرضه قائمة مصطلحات من شأنها أن تفتح آفاقا من البحث في الظّاهرة الإبداعيّة وترسم مسالكها وتحدّد وجهاتها، من قبيل حديثه عن: (Autotextualité, bibliotextualité, catatextualité, épitextualité, extratextualité, hétérotextualité, intratextualité, homotextualité, hypotextualité, mimotextualité, péritextualité, transtextualité…) وبيّن أريفاي أنّ المبحث قابل لمزيد التّوسّع متى ضاعفنا السّوابق وأدمجناها، إذ يمكن أن نحصل عندئذ على مصطلحات أخرى أكثر تعقيدا من قبيل(intraintertextualité) و(intermimotextualité). ويمكن، في نظره، الإبقاء على السّابقة وتغيير اللّفظ الأصليّ، من قبيل (interdiscours) ويُشتقّ منه (interdiscursivité). وقس على ذلك (intergenres) و(interformes) و(internarration) و(interstyle) وغيرها. ويمكن أن نغيّر السّابقة (préfixe) واللّفظ الأصليّ الذي تدخل عليه السّابقة (préfixé) معا فنحصل على مصطلحات أخرى مثل (autostyle) و(mimostyle) و(transdiscours)و(transtylisation). ونشير في هذا السّياق إلى "معضلة" المصطلحات في المباحث النصيّة المعاصرة وصعوبة تخيّر البدائل المناسبة لها، لكثرة تناسلها على نحو اشتقاقيّ مخصب يبعث على الشكّ أحيانا في جدوى هذه الكثرة الاصطلاحيّة التي لم تتّضح مزاياها في الإجراء. ينظر Michel Arrivé, Intertexte et intertextualité chez Ferdinand de Saussure, p11-31, in ***Le Plaisir de l'intertexte, formes et fonctions de l'intertextualité (roman populaire, surréalisme, André Gide, nouveau roman)***, actes du colloque « Formes et fonctions de l'intertextualité dans la littérature Française du 20ème siècle), éditions Peterlang, 2ème édition corrigée, 1989.

خاتمة الفصل الأوّل

عقدنا الفصل الأوّل لظاهرة نقل المعاني من مثل إلى مثل ومن ضدّ إلى ضدّ. وقد نظرنا في ما تثيره عمليّة النّقل من قضايا الأصالة والإبداع. وممّا يمكن تقريره في خاتمة هذا الفصل هو اتّفاق النقاد والبلاغيين العرب على أهميّة مبدأ النّقل والتّحويل في العمليّة الأدبيّة الإبداعيّة بوجه خاصّ وفي التّعامل مع الموروث عموما. وتتمّ عمليّة النّقل والتّحويل بطرائق متنوّعة وأشكال مختلفة، وتحقّق جملة من الوظائف.

فإذا كانت العمليّة تتمّ في إطار الجنس الواحد كثرت الشّكوك وانفتح باب الطّعن على فضل الشّاعر والأديب لاسيّما إذا اتّكل على من تقدّمه واستعار ما اشتهر به من دون أن يناسب قولُه قولَه. ولذلك كان لزاما على الآخذ والمستعير نقل الكلام من مقام إلى مقام، ومن غرض إلى غرض، ومن وزن إلى وزن، ومن قافية إلى قافية، نقلا يعدل به عن أصل إفادته ومعناه من دون أن يذهب بالقيم الجماليّة المتحقّقة في موروث النّصوص أو يقصّر الآخذ ولا يبلغ درجة من سبقه، فذلك في نظرهم عيب وتقصير، وصاحبه ملوم مذموم.

أمّا العمليّة الثّانية فقائمة في نقل الكلام من ضدّ إلى ضدّ، تجري بين جنسين، منتقل عنه ومنتقل إليه، جريانا يفتح سبل الإضافة والتفرّد من دون أن يحقّقهما بالضّرورة لأنّ تحقيق الإضافة وإبراز الأصالة مطمحان مشروطان بتوافر جملة من المطالب، مرتهنان بكفاءة الأديب وحظّه من المهارات. فاختلاف جنس القول يساعد على إخفاء المعاني ويساهم إلى حدّ بعيد في حماية الأديب من آفات نقل المعاني، تلك التي حفلت بها مصنّفات النّقاد وهي تبحث في السّرقات الشّعريّة بحثا لم يخلص للنّقد أحيانا إذ نحا منحى آخر ووقع توظيفه لاتّهام الشاعر والنّيل منه والتّشكيك في أصالته وتجريده من المزيّة والفضل. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار (المنثور المحوّل من موزون الشّعر) مشروع كتابة إبداعيّة وليس مجرّد ظاهرة بلاغيّة مذكورة عرضا في مصنفات البلاغيين والنقاد.

وممّا يمكن تقريره في خاتمة الفصل هو أنّ النّقّاد والبلاغيّين العرب قد ذهبوا في معالجة هذه الظّاهرة مذاهب متعدّدة، وتنوّعت مواقفهم ورؤاهم النّقدية واختلفت مقاصدهم من البحث والدّرس وتوزّعت بين مقاصد صريحة معلنة وأخرى خفيّة يُطلب إلى القارئ الباحث رصدها. وقد تبيّنّا في التّراث النّقديّ العربيّ موقفين من نظم المنثور مختلفين متباعدين: موقفا يميل إلى الإزراء والتهوين، وقد مثّله الجاحظ مؤثرا النّثر المبتدأ على النّثر المحوّل عن الأشعار، وموقفا يغلب عليه التّمجيد والتّعظيم وقد مثّله ابن الأثير وما فتئ يهتمّ له ويركز عليه في سائر مصنّفاته النّقديّة والبلاغيّة. وما بين هذين الموقفين المتباعدين تنزّلت سائر مواقف النّقّاد العرب بين أديب ساعٍ إلى التّأليف بين جنسي القول، وناقد قاصد إلى ميز مبحث الأخذ والاستعارة من مبحث السّرقات، وآخر مختبر قدرته على التّعبير ناقلا القول من فنّ إلى فنّ خارجا من نسيب إلى مديح أو رثاء، وثالثٍ رامٍ إلى استخلاص قواعد عامّة للظاهرة الأدبيّة. وعلى تعدّد مسالك البلاغيّين والنّقّاد في تناول الظّاهرة فإنّنا نرى ابن الأثير صاحب فضل كبير لتعميقه النّظر في دراستها وتناولها في سائر ما صنّف من كتب. فهو قد عوّل كثيرا على كتابات السابقين، مستلهما إيّاها معيدا تشكيلها ضمن مشروع نقديّ تحتضنه الكتابة بما هي وسيلة وغاية في آن معا. بها يكتسب الكاتب السلطة ويحصّل الوزارة، وبها يبلغ رفيع المراتب وينال الحظوة لدى الأمراء والملوك. والكتابة– عندما تحقّق هذا الارتقاء المادّي والاجتماعيّ – تصبح المطلب الأسمى والمجال الأفضل الذي فيه يتنافس المتنافسون، يطلبون بالأدب ذهباً، ويجنون ببلاغة الأقوال أموالا. وسبيل ذلك أن يكون النّاثر كيميائيّا وأن تكون العمليّة الأدبيّة أشبه بالكيمياء.

لهذه العمليّة مزاياها وفضائلها. فهي سبيل استمرار الماضي في الحاضر وتحريك سواكنه، وامتصاص رحيقه، لا في معنى الاجترار الدالّ على الانبهار، أو الإعجاب الباعث على التعظيم والتقديس وإنّما في معنى إعادة القراءة والكتابة لغاية المناقشة والاستصفاء. وبه يحرّك الكاتب النّصوص الموروثة فيجعل المعنى الشائع المبتذل معنى خاصّا ومبتكرا يؤدّيه على غير الوجه الذي كان عليه، ناقلا إياه من ضدّ إلى ضدّ، مستثمرا في ذلك الكناية والمجاز والرّمز والتصرّف في رتب الكلام وسائر وسائل التّعبير التي تخفي دبيب الآخذ وتُحدث التّراسل بين الفنون. وبهذه العمليّة القائمة على

الإخفاء يبرز فضل الأديب ويحفظ سرّه ويحمي عرضه ويدفع عنه ما يمكن أن يوصف به من شنيع الصّفات وقبيح السّرقات إن هو أتى باللّفظ والمعنى جهارا. وهو في الحالين معا، حال التفطّن إلى المصدر وحال عدم العلم به، في موضع الاستحسان لأنّه لا يُطلب إليه اختراع المعاني – وإن كان باب الاختراع مفتوحا إلى يوم القيامة– بل يُطلب إليه حسن أدائها وتجويد العبارة عنها. وإذا كان للمتقدّم فضل السّبق والاهتداء إلى أبكار المعاني فإنّ للمتأخّر في الزمان فضل سبك الألفاظ وإبرازها في رائق حلل الكلام. وكثيرا ما يقع الحافر على الحافر وتتوافى عقول الرجال على ألسنتها، وتتفق الخواطر في الإنشاء وإن تفاوتت قدرة على الاهتداء وتباعدت في زمن الابتداء.

هكذا يصبح النّاثر كيميائيّا متى أجاد تحويل المعاني وإخفاءها وتوليدها. وهي مهارات عسير توفرها وامتلاكها، لا يقدر عليها إلاّ الحاذق في صناعته حذق الصائغ في صياغته، يُظهر مقدار تصرّفه صوغا للمعنى بغير ألفاظه ، وإتقانا للتأليف وزيادة للمعاني وسترا للمصادر وتغييرا للنظام وتصرّفا في رتب الكلام وقلبا وعكسا وغيرها من العمليات التي توهم بأنّ النّاثر هو المتفرّد بصوغ تلك المعاني وهو أحقّ بامتلاكها. لذلك اعتبر ابن الأثير الكيمياء أصل العملية الإبداعيّة، والطبقة العليا من الكلام، وأسمى من القسمين الأولين منزلة لمبلغ ما تحقّقه من قيمة جماليّة للنصّ وما تبرزه من فضائل منشئ النصّ ومتلقّيه على حدّ سواء، فهي أدعى إلى حضور المتلقّي في النصّ الإبداعيّ رصدا وبحثا واستكشافا ومتعة وتثبّتا وتوسيعا للاطلاع ومهارة في النّقد والتقويم، ودراسة للنّصوص وتمييزا بين الأساليب المختلفة حتى تتضح القيمة الجماليّة لمنثور الكلام المحوّل من موزون الشّعر. إلاّ أنّ هذه العمليّة الأدبيّة –وإن أوحت بالمهارة والبراعة والاقتدار– أثارت قضيّة أساسيّة مدارها على أدبيّة النصّ النّثريّ المحوّل من موزون الشّعر. وفي هذه المسألة تعدّدت الحجج واختلفت الآراء.

2017-10-26 20:51

الفصل الثّاني
بين المعارضة والاعتراض
(في القيمة الجماليّة للمنثور المحوّل من موزون الشّعر)

نسعى في هذا الفصل إلى الإجابة على السؤال التالي: هل استساغت الذائقة المنثور المحوّل من موزون الشّعر؟ وإن صحّ ذلك، ففيم تكمن بلاغته؟ وقد ارتأينا، لأهميّة السؤال واتساع المدوّنة والحاجة إلى تدقيق النتائج، أن نركّز مجال النّظر على (المثل السّائر) لابن الأثير بوصفه مصنّفا بلاغيّا ونقديّا تناول الظاهرة بعمق وأثار بظهوره ردودا نقديّة مختلفة.

عرض ابن الأثير في سائر ما ألّف نماذج نثريّة حوّلها من منظوم الكلام، مستلهما جيّد الأشعار، معارضا كبار الكتّاب والأدباء وناسجا على منوالهم، بل مزريا بهم أحيانا سالكا في الإنشاء مسلك الإعجاب بالنفس والثناء على مهارته في صناعته. ولعلّ هذا المسلك في الكتابة والتّأليف –مسلك الإزراء والاستعلاء– قد ألّب عليه الكتّاب فوضعوا مصنفات للطّعن عليه ورصد ما في كتابه من وجوه الخلل والتقصير. وقد انعقد الطّعن على قضايا عديدة من صميم البلاغة والتأدّب والأدب، غير أنّ نصيبا وافرا من تلك النّقود والطّعون دار على إنشائه ومنثوره. ولم تكن المطاعن العديدة لتحجب فضله ومزيته في الإنشاء. وهو ما جعل نماذجه النثرية المحوّلة من موزون الشّعر تلقى في كتابات البلاغيين والنقاد معارضة واعتراضا، إذ ثمّن بعضهم هذا المسلك وأثنى على صاحبه واعترف بفضله واعتبره عنوان المهارة والبراعة والتفوق والإبداع، واعترض عليه نقاد آخرون وقفوا على النماذج المنثورة المحوّلة من موزون الشّعر وبيّنوا ما فيها من تهافت وتكلّف وتقصير. وسيكون منطلقنا في تحليل هذا الفصل من نماذج نثريّة عرضها ابن الأثير وعلّق عليها مبديا ما فيها من الإضافة والطّرافة. ثمّ ننظر في الرّدود النّقديّة على المثل السائر انطلاقا من أنموذجين مشهورين، أوّلهما لابن أبي الحديد صاحب (الفلك الدّائر على المثل السّائر) وثانيهما للصّفدي مصنّف (نصرة الثّائر على المثل السّائر)، لنخلص بعد ذلك إلى رصد بلاغة المنثور المحوّل من موزون الشّعر وتقييم قيمته الجماليّة وحظّه من الإضافة والإبداع.

أ- العرض: نماذج من منثور ابن الأثير في (المثل السّائر) و(الوشي المرقوم):

جعل ابن الأثير موضوع المثل السّائر في علم البيان (الذي مداره على الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التّعليم)[1] . وذكر أنّه استخرج نصف وجوه البيان من القرآن، وجزءا من النصف الثاني من الكتب المتقدّمة، والجزء الباقي ابتدعه ابتداعا فكان فيه مجتهدا لا مقلّدا. فبدت مصادره الأساسيّة في التّأليف أدبيّة نصّانيّة متولّدة من تجربة شخصيّة في القراءة والكتابة لا عمليّة نقديّة مستخلصة من مقاييس مسطّرة وقوانين موضوعة قبله. وزاوج ابن الأثير في المنهج والإجراء بين التفكير البلاغيّ والتطبيق النّقدي والإنشاء مؤلّفا بينها تأليفا تضافرت فيه ثلاثة مستويات في نسج محكم، إبداعا وبلاغة ونقدا على نحو يهتمّ بالنصّ يولد من النصّ ويحتكم في النّقد إليه ويسعى إلى تقييم أثره وتدبّر أفضل طرائق تأثيره.[2]

وعندما ننظر في النماذج النثرية التي اعتمدها ابن الأثير محوّلا إيّاها من جيّد الأشعار نتبيّن خطّة في الكتابة قائمة على إيراد أنموذجين يراعي في أولهما قاعدة الإبقاء على اللفظ، ويخالف في ثانيتهما تلك القاعدة، لينتهي بعد المقارنة إلى إبراز ما يترتب على تغيير تلك الألفاظ من آثار. ومن الأمثلة على ذلك حلّه بيت المتنبّي:

لَعَلّ عَتْبَكَ مَحْمُودٌ عَواقِبُهُ   فَرُبّمَا صَحّتِ الأجْسَامُ بالعِلَلِ.

على نحوين: نحو أوّل دعا إليه وحثّ عليه لإبقائه على ألفاظ المثل:

(العتاب وإن آلم فإنّه يشفي من أمراض الوداد، وكثيرا ما يصحّ بالعلل مرض الأجساد)[3]

ونحوٍ ثان حذّر منه ورغّب عنه لتغييره رتب الكلام:

[1] ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص: 37

[2] ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، البنى والرؤى، دار محمد علي للنشر صفاقس تونس، الطبعة الأولى، 2006 (الفصل الأوّل: نقد الأدب عند البلاغيين العرب: صورة العمليّة الأدبيّة في المثل السائر لابن الأثير).

[3] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 93

(وقد تصحّ الأجسام بالأمراض وقد تُشفى الأجساد بالأسقام)[1].

علّق ابن الأثير على الحلّ الأوّل بقوله:

(فإن شئت أن تحلّ أبيات الأمثال فحافظ على ألفاظها كما أريتك في هذا الموضع).

وعلّق على الحلّ الثاني بقوله:

(وقد يمكن تبديل ألفاظها بما هو في معناها (...) إلاّ أنّ ذلك لا يحسن بل الحسن في مثل هذا الموضع المحمود على ألفاظ المثل المذكور في الشّعر).

ونلاحظ، استنادا إلى هذه الأمثلة، أنّ الأبيات المتضمّنة أمثالا أجدر بالكاتب أن يبقيها على صورتها المعجميّة والتّركيبيّة. ومرجع الإبقاء على صورتها الأصليّة إلى جمال العبارة وندرة الأمثال في الشّعر وإلى ألف الذّائقة القول مصوغا صياغة مثليّة مستساغة حتّى إذا ما خالف القول أفق الانتظار مجّته ورغبت عنه.

وكذلك يجري الأمر في الضّرب الأوّل من حلّ الشّعر القائم على أنواع عشرة رأى ضرورة عرضها بلفظها مراعيا في الإبقاء عليها مبادئ ثلاثة: مبدأ إنصاف الشّعراء وإظهار فضلهم وذلك باستصفاء جميل أشعارهم واستعارة جيّد عباراتهم، ومبدأ احترام ذائقة التقبّل وتلبية أفق الانتظار، وفيه وعي بالقيم الجماليّة والفنيّة وضرورة المحافظة عليها، ومبدأ الترقّي في عمليّة الكتابة والإبداع وعلى أساسه يجيز للكاتب المبتدئ ما لا يجيزه لمن قطع في دروب الكتابة أشواطا.

ولكنّ ابن الأثير، وإن وقف على بيت أو بيتين لغاية الشّرح والتّعليم، كثيرا ما يضمّن البيت الواحد شواهد من جيّد الأشعار دون أن يكتفي ببيت واحد أو يقتصر عليه. ومهمّة الباحث في هذا النّوع من الكتابة والإنشاء عسيرة لقيام هذه العمليّة في الأصل على مبدأ الإخفاء. من ذلك حلّه الأبيات التالية: بيت البحتري:

فِي نِظَامٍ مِن البَلاَغَةِ مَا شَكَّ امرُؤٌ أَنَّهُ نِظَامٌ فَرِيدُ

---

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 93

وقوله:

طِعَـــــانٌ بأَطرَافِ القَوافي كأنَّهُ   طِعَانٌ بأطرَافِ القَنَـــا المُتَكَسِّرِ

وبيت أبي تمّام في وصف شعره:

عَبِقَـــــاتٌ بالسَّمعِ تُبدي وُجُوهًا   كَوجُوهِ الكَـــواعِبِ الأتْرَابِ

وبيت المتنبّي:

أَعْلَى المَمَـــالِكِ مَا يُبنى عَلى الأَسَلِ   والطّعــنُ عِندَ مُحبّيهنّ كَالقُبَلِ

نثر ابن الأثير هذه الأبيات مراعيا مبدأ المؤاخاة، قاصدا إلى إحداث المماثلة بين مستويي القول وقرن النّظير بالنظير:

وقلمُه هو اليراع الذي ← نفثت الفصاحة في رُوعه،

← وكمنت الشجاعة بين ضلوعه.

← فإذا قال أراك كيف نســق الفريد في الأجيـاد،

← وإذا صال أراك كيف اختلاف الرماح بين الآساد.

← وله خصائص أخرى يبدعها إبداعا،

← وإذا لم يأت بها غيره تصنّعا أتى هو بها صناعا،

فطورا يُرى ← نحلة تجتني عسلا،

وطورا يُرى ← شفة تملى قبلا،

وطورا يُرى ← إماما يُلقي درسا،

وطورا يُرى ← ماشطة تجلو عرسا.

وطورا يُرى ← ورقاء تصدح بين الأوراق،

وطورا يُرى ← جوادا مخلّقا بخلوق السباق،

وطورا يُرى ← أفعوانا مطرقا،

← والعجب أنّه لا يزهي إلاّ عند الإطراق،

ولطالما ← نفث سحرا،

← وجلب عطرا،

← وأدار في القرطاس خمرا.

← وتصرّف في وجوه العناء، فكان ← في الفتح عمر

← وفي الهدى عمّارا

← وفي الكيد عَمرا.

فلا تحظى به دولة إلا ← فخرت على الدّول،

← وغنيت به عن الخيل والخوَل،

← وقالت: أعلى الممالك ما يُبنى على الأقلام لا على الأسل[1])

ويستوقفنا هذا الشّاهد من جهة بنيته التّوقيعيّة والتّركيبيّة والتّخييليّة:

من حيث التّوقيع: كثّف ابن الأثير موسيقى النّثر بإحداث مولّدات صوتيّة عديدة أهمّها السّجع النّازع إلى التّرصيع، المستجيب عموما لشروط السّجع من إضافة المعاني، وتخيّر الفواصل، ومراعاة البناء بإيراد الفقرة الكبرى بعد قصار الفقرات. ومنها الجناس المؤلف بين الأصوات ونثر المشتقات من جذر صوتيّ واحد فضلا عن التكرار والترديد وتأليف الضدّين وتحويل البني التّركيبية بنى إيقاعية تنتظم الكلام. وبهذه الظواهر مجتمعة تتضاعف الطّاقة الإيقاعيّة لمنثور الكلام.

من حيث التّركيب : استثمر ابن الأثير الجمل الاسمية والجمل الفعليّة وعلّق بها جملة من المتممات واعتمد تراكيب النعت والحال والحصر. والجمل في مبناها ميّالة إلى الإيجاز بعيدة عن التشعّب والتعقيد. على أنّ أهمّ ظاهرة تركيبيّة برزت في إنشائه هي ظاهرة العطف التي كانت تركيبا مناسبا صبّ على قالبه الكلام. وقد حرص في ذلك على مبدأ الاعتدال بإيراد جملٍ متوازنة الأحجام. وبالاعتدال يضفي على الكلام رونقا وجمالا.

من حيث التصوير: توغّل ابن الأثير في المجاز وكثّف المماثلة والتشبيه مضفيا على النّثر طاقة تخييليّة كثيرا ما خصّها النّقّاد بالأشعار. وبيان ذلك في تشبيه القلم بالنحلة والشفة والماشطة والإمام والورقاء والأفعوان، وإحلاله منزلة سامية لا تدركها الدّولة بالخيل والخول. وفي هذا السّياق تَنشأ بين

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 102

الشّعر والنّثر ضروب جديدة من العلاقات تُنشئ طريف المحاكاة وذلك بمعارضة الوسيلة التي بها تُبنى أعلى الممالك وتُدرك أعلى المراتب، وهي القلم بديلا من الأسل. وبهذا يشرّف النّاثر القلم تشريفا ويجعله عمدة الدّولة التي (يجلس في حَفْلها ويخطب عن أهلها). وفي تضافر هذه المستويات جميعها ما يكثّف الدّلالة ويُكسب القلم عجيب القدرات.

وليس نقد ابن الأثير وتعليقه على إنشائه بأقلّ من مستوى الكتابة الإبداعيّة إبداعا، فلغته النّقديّة مليئة بالمجازات والتّشبيهات، مصوغة في محكم التّراكيب وجميل العبارات،وإن مالت إلى الشّرح والتّوضيح ميلا يضعف من متعة القارئ وهو يجهد لفهم المعنى ويستخلص وجوه الشّبه:

(ولربّما لقي هذا القول قومٌ بإعظام النّكير، وقالوا: من أين للقصبة الضعيفة هذا الخطر الكبير. وللبهائم عذر ألا تعرف من الأطعمة غير الشعير. ولو أنصف هؤلاء لعلموا: أنّ القلم مزمار المعاني، كما أنّ أخاه في النّسب مزمار الأغاني، فهذا يأتي بغرائب الحكم، كما يأتي ذاك بغرائب النّغم. وكلاهما شيء واحد في الإطراب، غير أنّ أحدهما يلعب بالأسماع والآخر يلعب بالألباب.(...)[1]

لاشكّ في أنّ جمال الكلام في النصّ المستشهد به قد كان عمدة ابن الأثير في الكلام على الجمال، وهو إذ يكشف عن أشهر مصادره يسلك مسلك الإخفاء ويكشف عن فضله في ما صاغه من أمثلة الإنشاء. فممّا يزعم أنّه ابتدعه في هذا المثال ولم يُسبق إليه:

(وأمّا الذي ابتدعته ولم أُسبق إليه فهو أنّي جعلت القلم مزمار المعاني كما أنّي جعلت أخاه في النّسب مزمار الأغاني، وذاك أنّ كليهما قصبة.)[2]

إلاّ أنّ القارئ عندما يستدعي منثور الكلام الذي رفض ابن الأثير اعتماده في حلّ المنظوم يتبيّن حضور نصوص أدبيّة كان فيها القلم موضوعا

---

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 102

[2] المرجع نفسه، ص: 102 ونشير في هذا السياق إلى أنّ ابن الأثير يذكر الأبيات التي أخذ منها، ثمّ يحصر فضل إضافته فيعتبرها من بنات الخاطر، لم يحذ فيها حذو وقوع الحافر على الحافر، لا يدعي فضيلة الإبداع، بل هو مما تناقلته الأيدي وتداولته الأسماع غير أنّ له فيه فضيلة إخراجه في هذا المخرج وحوكه على هذا المنسج.

أدبيّا ونقديّا تناوله الأدباء من قبل ولا يُستبعد أن يكون ابن الأثير قد استوحى تلك المعاني في السرّ وإن أنكرها في العلن فهل يصادر القارئ على ابتكار ابن الأثير هذه المعاني إذا قرأ للثعالبي وقد عقد فصلا للقلم؟ وقرأ المفاخرة بين السّيف والقلم لابن بردِ الأصغر(445 هـ)؟ وهل نجا ابن الأثير من تأثير هذه الرسالة في الكتاب اللاّحقين حتى يوهم القارئ بأنّه يطرق الموضوع بـ:

(معان تغترف من بحر، وألفاظ تُنحت من صخر، ونسج في سلك فريد من ديباج مؤتلف، وفكر هو من بنات أفكاره، ومذهب هو من بديع إخراجه، وقول في مجمله تلتقطه الأذهان ويجري على ذلق اللسان).[1]

وابن الأثير- إذ يورد نماذجه النّثرية- يدعو المتعلّم إلى الاعتراف والإعجاب بل إلى الثّناء عليه والسّجود للبلاغة (واسجُد لها فإنّ للبلاغة سجودا كسجود الكتاب). وفي هذا المجرى تسير محاولات ابن الأثير في نثر شعر أبي تمّام:

الصَّبرُ كَأْسٌ وَبَطْنُ الكَفِّ عَـارِيَةٌ   والعَقْلُ عَـارٍ إذَا لَم يُكسَ بالنَّشَبِ

وقد حلّه بأنواع من العبارات منها قولُه:

(الإكثار من الصّبر يجعل الإقلال من المال إكثارا، والإقتار من المال يجعل الإكثار من العقل إقتارا.)

وقد عاد ابن الأثير إلى البيت بشكل ثان وصورة جديدة في التعبير:

(عقلُ المرء من خَوَل ماله، ومالُه من خَوَل صبره، فإذا افتقرت يده ذهبت بعقله، وإذا صبرت نفسه ذهبت بفقره).

وفي هذا الأنموذج من الكتابة والإنشاء يفتنّ ابن الأثير في تقليب القول على أنحاء شتّى راصدا أجمل ممكناته وكأنّه يختبر قدرته على حلّ الشّعر وتجويد العبارة عنه بأفضل ما يكون عليه في منثور الكلام (العقلُ فقير إذا لم تكن اليد مُكثِرة، والصّبرُ مثرٍ، وإن كانت اليدُ مُقترة).

---

[1] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 104

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنّ امتحان الكاتب -متى أراد حلّ الشّعر ببعض لفظه- هو امتحان أعسر لأنّه يُدعى إلى مراعاة التّناسب بين العبارة المتخيّرة والعبارة المقترحة. وللتّناسب صور متعدّدة منها ما يكون صوتيّا، ومنها ما يكون معجميّا وتركيبيا وبلاغيّا ودلاليّا، تلتئم وفق مبدأ مراعاة النّظير. وفيه تظهر الصنعة والبراعة، وبه يُحكم للكاتب أو عليه.

ومن الكيمياء — وهي ثالث أنواع حلّ الشّعر (بغير لفظه) وأعلاها منزلة- ضرب عسير، موصول باختلاف المقامات وتفاوت مجالات القول ضيقا واتساعا. فما يتيسّر للناثر في مجال العشق والغرام يعسر عليه في بعض مقامات الكلام، فلا يكاد النّاثر يقدر على تبديل الألفاظ فضلا عن سعة الاختيار. ومن أمثلته قول أبي الطيب المتنبي:

وكَانَ بها مِثلُ الجُنونِ فَأصبَحَتْ   وَمِن جُثَثِ القَتلَى عَليها تَمَائمُ

وهو من أبيات المقاصد، لا يفهم معناه خارج السّياق الذي تنزّل فيه واقترن به[1]

نثر ابن الأثير هذا البيت فقال:

(سرى إلى صحن كان مستعيدا منه سبيّةً نزعها العدوّ اختلاسا، وأخذها مخادعة لا افتراسا، فما نزلها حتى استفادها ولا نزلها حتى استعادها، وكأنّما كان بها جنون فبعث لها من عزائمه عزائم، وعلّق عليها من رؤوس القتلى تمائم.)

واعتمد ابن الأثير بيتا آخر للمتنبي شبيها به:

بَناهَا فَأعْلَى والقَنَا تَقْرعُ القَنا   وَمَوجُ المَنَايَا حَولَها مُتلاطِمُ

فنثره في صورة رآها أحسن من الأولى وأتمّ معنى:

(بناها والأسنّة في بنائها متخاصمة، وأمواج المنايا فوق أيدي البانين متلاطمة، وما أحلّت الحرب عنها حتى زلزلت أقطارها بركض الجياد، وأصيبت بمثل

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص: 93

الجنون فعُلّقت عليها تمائم من الرؤوس والأجساد،ولا شكّ أنّ الحرب تُعرّد [تنكل] عمّن عزّ جانبه، وتقول: ألا هكذا فليكسب المجدَ كاسبُه).[1]

هكذا يستلهم ابن الأثير النّصوص الموروثة ويعيد تشكيلها تشكيلا قوامه (الاختلاس لا الافتراس) و(المساترة لا المجاهرة). إنّه ضرب من الإنشاء أساسه السّتر والإخفاء، قائم على نقل الكلام من ضدّ إلى ضدّ، وعلى توليد المعاني على نحو ما يفعله الصّائغ عندما يجمع المعادن الثمينة ليخرج منها ذهبا وفضّة، ولؤلؤا وياقوتا في عمليّة دقيقة المسلك يستقطبها مصطلح جامع هو (الكيمياء).

من حيث المنهج الإجرائيّ، غالبا ما يذهب ابن الأثير في تقديم طرائق حلّ الشّعر مذهبا ثلاثيّ الأركان: ركنه الأوّل نظريّ قائم على عرض الظّاهرة وتحديد مفهومها وإبراز منزلتها: وركنه الثاني تطبيقيّ متمثّل في ما يقترحه من موضوعات قول وما يصوغه من الإنشاء. وركنه الثالث نقديّ موسوم بسمة تعليميّة يقف فيه على مظاهر الإضافة والإبداع في ما أورده من الإنشاء وقوف شارح مفسّر، ووقوف معجب ومنبهر، ووقوف إمام قدوة ومعلّم معتبر.

يخلص النّاظر في ما أنشأه ابن الأثير من نماذج نثريّة إلى أربع ملاحظات مهمّة تتمثّل أولاها في إجراء النّثر في موضوعات قول كثيرا ما نُسبت إلى الشّعر وانحصرت فيه، وتكمن ثانيهما في جرأته واقتحامه مجالات قول كثيرا ما أعيت الشّعراء وأعجزت الأدباء. وتتصل ثالثتها بتضمين المثل الواحد معاني وألفاظا عديدة واردة في القرآن والخبر والشّعر تضمينا يترتّب عليه تضاعف القيمة الجماليّة للأنموذج النّثريّ الواحد لقيامه على بلاغتين: بلاغة الانتقاء وبلاغة الإنشاء. أمّا الملاحظة الرّابعة فمدارها على قدرة النّاثر على أخذ لفظ الشّاعر المجيد وتنقيحها وتحسينها والإتيان بمثلها بل بما يفوقها أحيانا فصاحة وبلاغة.

وبهذا النّحو من الإجراء، يكون ابن الأثير قد حقّق مقصدين متكاملين: أوّلهما مساعدة الكاتب المتعلّم والمبتدئ على إتقان الكتابة والمهارة فيها وذلك بمعرفة طرائق حلّ المنظوم، وثانيها إظهار مبلغ براعته واقتداره وهو ينهج

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص: 93

دربا عزّ على الأدباء نهجُه ولم تثبت قدم من سار فيه بمثل ما ثبتت فيه قدمه. وقد تكون شهادة خصمه له حجّة على من شكّ في قدرته أو طعن عليه. وفي هذا الإطار يتنزّل ردّ ابن الحديد صاحب (الفلك الدّائر على المثل السّائر).

II- المعارضة: الفلك الدّائر على المثل السّائر أنموذجا:

المعارضة فنّ أدبيّ دأب النقاد على وصله بالشعر حتى شاع المصطلح مقترنا به منسوبا إليه ومستدعيه حتى كأن المعارضات لا تكون إلا شعرا[1]. فقد جرى التّعريف بكونها قصيدة تنشأ بدافع الإعجاب والتقليد، يلتزم فيها الشّاعر البحر نفسه والقافية نفسها وقد يلتزم بالموضوع نفسه أو يعدل عنه قليلا[2]. وهي اختبار الأديب مقدرته الإبداعيّة لتجاوز درجتها الفنيّة وتحميلها قيما دلاليّة جديدة. فظاهرها نسخ مثال ونسج على المنوال، وحقيقتها نقدُ كلامٍ وإضافة معانٍ وشرح مستجدّ الأحوال مؤدّى في طريف الأقوال. وهي لا تنحصر في الشّعر ولا تقتصر عليه، وإنّما هي طريقة بناء شاملة جنس الأداء، تجري في الشعر والنثر على حدّ سواء.

والنّاظر في نشأة هذا الفنّ وتطوّره يقف على شيوعه وتعاظم منزلته بتقدمّ الزّمان، لاسيّما في القرنين السّادس والسّابع هجريّا، فقد أضحت فيهما المعارضة عنوان البراعة والإبداع فتعدّدت نماذجها في أعمال الأدباء.

---

1 يعرّف الطرابلسي المعارضة بوصفها أدبا من الدّرجة الثّانية مناطه الأسلوب، تحتفظ في نصوصها بمعالم واضحة تدلّ على القصائد التي تعارضها. وهي محرّك أساسيّ في الكتابة الأدبيّة. ينظر: ثقافة التلاقي في أدب شوقي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت لبنان، دار محمد علي للنّشر صفاقس تونس، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى 2010 (فصل: شعر على شعر: أو تضافر النّصوص في معارضات شوقي، ص: 141) وانتهى في درسه المعارضة في أدب شوقي إلى أنّها عنده لم تقم على النّسخ ولا السّلخ ولا المسخ ولا كانت ترجمة مجرّدة للنّصوص من لغتها القديمة إلى لغته الحديثة وإنّما كانت المعارضة عنده بمثابة ما يُسمّى اليوم بـ"القراءة الجديدة" للموضوع المشترك أو المتقارب" (خصائص الأسلوب في الشّوقيات، تونس 1981، ص: 248)

2 أحمد الشّايب، تاريخ النّقائض في الشّعر العربي، مكتبة النّهضة المصريّة، الطّبعة الثّانية، 1954 ص ص: 2-5 (النقائض) وص ص: 7-14 (المعارضة وما يميّزها من النقيضة).

والحديث عن المعارضة في كتاب (الفلك الدّائر على المثل السائر) حديث مثير لأنّ الكتاب منزّل ضمن الرّدود النّقدية التي قصد بها صاحبها الطعن على ابن الأثير وإظهار ما وقع في كتاب من وجوه الخلل والتقصير. فكيف يستقيم هذا الأمر؟

ألف ابن أبي الحديد (الفلك الدّائر على المثل السّائر) ردّا على ما تضمّنه (المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر) من آراء في اللغة والبلاغة والأدب والنّقد. ويستوقفنا هذا الردّ من جهة دوافعه ومقاصده وتضمّنه قسما مهمّا من الإنشاء عارض به ابن أبي الحديد النماذج النثرية التي أنشأها ابن الأثير معارضة من يقرّ له بالبراعة والتفوق ويسعى إلى النسج على منواله، وذلك في مقام مؤاخذته ونقضه وإبراز وجوه الخلل والتقصير في مصنّفه. وهو ما يوحي للولهة الأولى بشيء من عدم التناسب بين مقال أساسه الثناء والمدح ومقام عامّ قوامه المؤاخذة والنقض. غير أنّ النّظر في اختيار العنوان وخطبة الكتاب والمصطلحات التي توحي بطبيعة النّقد وتحدّد أهدافه وقاصده من شأنه أن يكشف عن خطة الردّ وكيفيّة تشكّلها أجناسيّا.

باختيار (الفلك الدائر) عنوانا يكون ابن أبي الحديد قد عوّل على القوّة التأثيريّة للمثل (دار عليه الفلك) لإبراز مقصده من النّقد، وهو النقض والدحض والطحن والدّثر والإبادة والإبطال ومحو الصّورة وذكر المناقشات ورصد المؤاخذات وبيان الاستدراكات وسائر ما يعلق بالمثل من سلبيّ المدلولات. وهو ما يصرّح به في مقدّمة الكتاب مبرّرا اعتراضه عليه[1]

وباستدعائه تفاوت عقول البشر وآفة الإعجاب بالنفس في مقدمة الكتاب يكون قد أشار في الصّدور إلى الغرض المذكور.

استهلّ ابن أبي الحديد الفلك الدّائر بنقد يوهم بالموضوعية والإنصاف، وبيان ذلك في إقراره بأنّ في (المثل السائر) شيئين: شيئا محمودا مقبولا هو الإنشاء والصناعة (نثر المنظوم)، وشيئا مردودا مرذولا هو النّظر والجدل والاحتجاج والاعتراض.

---

[1] الفلك الدّائر على المثل السّائر، ص: 97 (حديثه عن المناقشات النظرية والمؤاخذات الجدليّة).

وهذا التّصنيف لا يدلّ في حقيقته على إنصاف النّاقد بقدر ما هو خطّة مدبّرة أتاحت له عرض منثوره على وجه المعارضة لا الاعتراض، وهو ما ساهم في تضخيم الردّ بإدراج النماذج النثرية المحلولة من سيفيّات أبي الطيّب المتنبّي. يقول بعد أن قطع النّقد أشواطا اعترض فيها ابن أبي الحديد على جملة من قضايا الأدب والفكر مخالفا فيها رأي ابن الأثير، مستدلاّ على صحّة رأيه بحجج كثيرا ما بعثت على الإقناع:

(واعلم أنّ هذا الباب وهو حلّ المنظوم هو عين هذا الكتاب وخلاصتُه ووجه جميعه وطراز حلّته وكأنه لم يصنّفه إلا لأجله وليُظهر صناعته فيه... وكنتُ شرعت في حلّ سيفيات أبي الطيب المتنبي لشهرتها وغلبتها على ألسنة النّاس (...) وأنا أوردها ها هنا ليكون معارضا لما جاء به هذا الرّجل ولكيلا يكون كتابنا هذا مقصورا على المناقضات النظرية والمؤاخذات الجدلية في علم الكتابة فقط بل يكون حاويا لذلك ولجزء من الكتابة نفسها..)[1]

ويقول في خاتمة الفصل الذي عقده لمنثور الكلام المحوّل من موزون الشعر:

(وفي الفصول المذكورة من الألفاظ والنكت الجارية مجرى الأمثال عدا ما ذكرنا مما لا خفاء فيه.. فهذه نبذة من حلّ المنظوم ذكرناها كعُجالة القِرى وكهيئة الطارق إذا عرا[2] وإن وجدنا أدنى فسحة أتممنا ما شرعنا فيه من حلّ سيفيات أبي الطيب المتنبي وتقريبها إلى خزانة مالك الأمر ووارث الدّهر....(دعاء)[3]

ويقول في خاتمة الكتاب:

(فهذا ما سنح لي بأدنى النّظر من الاعتراض على هذا الكتاب، وقد اعترضتُ على مواضع كثيرة منه للقول فيها مجال فلم أذكرها إيثارا للإيجاز. ومواضع يرجع كلامه فيها إلى الجدل ومحض العناد لا في المعنى؟ فكان الاشتغال بها والبحث فيها تضييعا للوقت من غير فائدة..)[4]

1 الفلك الدّائر على المثل السّائر، ص: 97
2 عُجالة القِرى ما يتقدم به في سرعة للضّيف. الطارق إذا عرا: طرق ليلا طالبا المعروف
3 الفلك الدّائر على المثل السّائر، ص: 172
4 المرجع نفسه، ص: 310

وما بين فاتحة الردّ وخاتمته وقف ابن أبي الحديد على جملة من المناقشات والمؤاخذات بلغ عددها 137 وهو عدد لا يستوقف القارئ لكثرته بقدر ما ينبّهه على الزمن الذي استغرقه الردّ (خمسة عشر يوما) والمقام الذي فيه أنجز وحبّر (كثرة الأشغال الديوانية) وجملة الاعتراضات المكنة التي لم ير صاحب الفلك الدّائر فائدة في ذكرها سواء طلبا للإيجاز وتوفيرا للوقت واجتنابا للعناد، وما يوحي به ذلك جميعه من مدلولات.

لا شكّ في أنّ البلاغة معرفة مواضع القول من مواضع السكوت، وهي الوعي بآداب التخاطب واجتناب الجدل العقيم، وهي الاكتفاء بوحي الإشارة بدلا من طول العبارة، ولكن ما وظيفة هذه القرائن؟ هل تدلّ على كثرة ما في كتاب ابن الأثير من وجوه الخلل والتقصير، تلك التي يدركها القارئ ويرصدها حال مباشرته للأثر، لاسيّما القارئ البريء من التّعصّب والهوى؟ وهل قصد بها جلب الأعذار لما قد يُلاحظ في الردّ من تقصير؟ أم قصد بها تأكيد التعالي والتفوق على الخصم بإثبات أنّ هذا الردّ (القويّ المقنع) لم يكلّفه في حقيقة الأمر غير زمن يسير يعظم شأنه بحجّة الإمكان؟

أيّا يكن الجواب فإنّ دوافع التّأليف المعلنة لا تطابق خفيّها. فقد ذكر ابن أبي الحديد، في خطبة الكتاب، جملة الدوافع والأسباب التي زيّنت له الردّ وعجّلت به.

وهي دوافع أربعة يوردها مبوّبة على الترتيب: أوّلها إزراء ابن الأثير الفضلاء وغضّه منهم وعيبه لهم وطعنه عليهم . وهو دافع يبعث على التساؤل عمّا إذا قوّة القول آتية من معناه ومبناه أم هي مستمدّة من ذات قائله مندرجة ضمن (حجّة السلطة)؟ وهل المسألة متعلقة بالتأدّب موصولة بطريقة التعبير؟ يتأكد هذا الدافع ويتوضح أكثر بإيراد ابن أبي الحديد ثاني دوافع الردّ وهو إفراط ابن الأثير في الإعجاب بنفسه والتبجح برأيه والتقريظ لمواهبه وصناعته. ومتى نظرنا في الدافعين معا تولدت جملة من الثنائيات (التّهوين والتعظيم، القدح والمدح، الإزراء والتعالي، التقريظ والتقويض، الأنا والآخر، المتقدمون في الزمان والمتأخرون). وهو ما يرجّح دافع التأدّب، ومن مظاهره اجتناب العجب لأنّه (عيب قبيح يُحبط عمل الإنسان ويوجب المقت من الله والعباد). ومعنى ذلك أنّ التّأليف عند العرب خاضع لجملة من الأخلاق والآداب يُدعى المؤلف إلى احترامها والالتزام بها، ومن مقوماتها أن ينهج المرء في حديثه عن

الآخرين، لاسيما من الفضلاء، نهج التوقير والتبجيل لا الإزراء، وأن يعمد في الحديث عن نفسه إلى التواضع بل والقسوة على النفس بدلا من الإفراط في العجب والثناء.

أمّا الدافع الثالث فينعقد على ذات ابن الأثير ويقترن بطباعه وخلقه (معاتبة الدهر الذي لم يعطه قدر استحقاقه) وهي عبارة توحي بالتّذمّر والشكوى ورفض جريان الأمور على الشكل الذي جرت عليه (الحكمة الالهية) (القدر) (فساد معادلات الدهر). ومن شأن هذا الدّافع أن يورّط ابن الأثير ويستجلب إليه الشكوك في الدّين بل ويقذف به في دائرة المغضوب عليهم، ممن يئسوا من رحمة الله واحتجّوا على تصاريف القدر. لذلك لم يكن مقصد ابن أبي الحديد مؤاساة ابن الأثير أو التخفيف عنه والحدّ من جزعه وإنّما هو يستدرجه إلى الهاوية بل يورطه بأن ينسب إليه شيئا لم يكن في الغالب من مقاصده. فتضخيم الشعور كان سبيلا إلى الاتهام:

(أردنا أن نعرفه أنّ الأرزاق ليست على مقادير الاستحقاق وأنّ الرّزق مقسوم لا يجلبه الفضل ولا يردّه النقص).

وتكتمل قائمة الدوافع المعلنة بذكر رابع الأسباب ومداره على قارئ الكتاب الذي حسن ظنّه فيه فوقع في التعصّب له وآثره على سائر الكتب المصنفة في هذا الفنّ. وهذا وعي طريف بأنّ مبلغ التداول والانتشار ليس دليل صدق وصواب أو علامة تفوق ونجاح.

ويمكن تقسيم هذه الدوافع الأربعة قسمين: قسما أوّل يشمل الثلاثة الأولى وهي متعلّقة بالكاتب وطباعه وخلقه وقلة أدبه وضعف دينه، وقسما ثانيا إليه يُنمى الدافع الأخير ومداره على ضرب من القرّاء ينزع إلى التعصّب ويحتكم إلى الهوى فيجني بذلك على النّقد ويضيم الأدب والأدباء.

ويتحدّد المقصد، انطلاقا من هذه الدوافع وبناء عليها، ليكون استحضارا للأدباء والمفكرين (ممّن إذا ألغز أدرى وإذا ضرب أفرى). فالكتاب من هذه الجهة تذكير بفضل هؤلاء وعرض لتجارب المبدعين من غير المواصلة وإظهار مزاياهم وفضائلهم. وهو ما يُبطل زعم ابن الأثير وينفي تفوقا ادّعاه وتفردّا منسوبا إليه. فهل نُنمي هذا الردّ النّقديّ إلى جنس المنافرات لاسيما

أنّ البعد الاقليمي فيه واضح بارز في ما يجري بين المدن من صراع فكري وأدبي ونقديّ؟

ساء ابن أبي الحديد إعجاب ابن الأثير بنفسه وثقته بصناعته وتباهيه بإنشائه فوجّه الردّ وجهة كشف نقائصه وبيان تهافته، وهذا القصد مؤثر في خطّة الردّ التي قامت على قسمين: قسم يفتح باب الاعتراض وفيه يركض ابن أبي الحديد في ميدان هو أبرع من خصمه فيه[1]، ميدان الحجاج والجدل والنظر والاعتراض، وقسم يفتح باب الإنشاء ويتيح له عرض نماذجه النثرية المحلولة من سيفيات أبي الطيب المتنبي على وجه المعارضة. فالردّ النّقديّ ذو مبنى ثنائيّ قائم على معارضة تتخلّل الاعتراض. وسننظر في المعارضة انطلاقا من أمثلة نهل فيها الكاتبان من المعين نفسه مُنشئين نثرين متمايزين:

المعين المشترك: بيتا المتنبي:

وكَانَ بها مِثـــلُ الجُنونِ فَأصبَحَتْ وَمِن جُثَثِ القَتلَى عَليها تَمَـــائمُ

بَناهَا فَأعْلَى والقَنَـــا تَقْرعُ القَنا وَمَوجُ المَنَـــايَا حَولَها مُتلاطِمُ

✓ منثور ابن الأثير:

– وجه أوّل:

[1] الناظر في سيرة ابن أبي الحديد وتكوينه وألوان الثقافات التي نهل منها وضروب المصنّفات التي ألفها يقف على ثلاث ملاحظات مهمة بها بالرّدود والجدل مسوغات وأسباب: أولاها وأهمها تكوينه الكلامي الاعتزالي – والمعتزلة فرسان البلاغة وأرباب الحجاج والجدل أتاح لهم اطلاعهم على الفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي وخوضهم في مجادلات عقدية ومناظرات فقهية وممارسات كلاميّة قاصدة إلى التأثير والإقناع، وتتعلق ثانيتها بطبيعة المصنّفات التي أنشأها، وهي حجاجية وجدالية، قائمة على النّقد والنقض سواء في مجال الفقه والعقيدة أو في مجال اللغة والبلاغة والأدب، من ذلك شرحه المحصّل للإمام فخر الدين الرازي، وهو نقض للكتاب وردّ عليه، وكتاب نقض المحصول في علم الأصول، وكتاب في نقد المستصفى للغزالي، فضلا عن شعره الموسوم بسمة الحجاج والسجال سواء في بيان مذهبه في الاعتزال ودعمه بما يناسب من الحجج. أمّا ثالثتها فموصولة بطبيعة نشاطه في ديوان السّلطان، وذلك أنّ الوظيفة التي انتدب لها تقتضي منه كتابة أنواع من المراسلات القصد منها الإقناع والتأثير وعلى هذا الأساس لا يبدو الفلك الدائر مصنفا شاذا عن قاعدة التأليف عند ابن ابي الحديد، وإنما هي صورة لروح الحجاج والجدل تسري في اللغة والبلاغة والأدب مثلما تسري في الدين والمعتقد.

(بناها والأسنّة في بنائها متخاصمة، وأمواج المنايا فوق أيدي البانين متلاطمة، فما أحلّت الحرب عنها حتى زلزلت أقطارها بركض الجياد، وأصيبت بمثل الجنون، فعُلّقت عليها تمائم من الرؤوس والأجساد، ولا شكّ أنّ الحرب تعرّد عمّن عزّ جانبه، وتقول ألا هكذا فليكسب المجد كاسبه)

- وجه ثان: ونثرها على أسلوب آخر فقال:

(بناها ودون ذلك البناء شوك الأسل، وطوفان المنايا الذي لا يقال سآوي منه إلى جبل، ولم يكن بناؤها إلا بعد أن همدت رؤوس من أعناق، وكأنما أصيبت بجنون فعُلّقت القتلى عليها مكان التمائم، أو شينت بعطَلٍ فعُلّقت مكان الأطواق)

- وجه ثالث نثر فيه البيت الثاني خاصّة وهو

(سرى إلى حصن كذا مستعيدا منه سبيّة نزعها العدوّ اختلاسا، وأخذها مخادعة لا افتراسا، فأنزلها حتى استفادها، ولا نزلها حتى استعادها، وكان بها جنون بعث لها من عزائمه عزائم، وعلّق عليها من رؤوس القتلى تمائم)

✓ منثور ابن أبي الحديد:

(حماها فأجلى، وبناها فأعلى، ونيران المرّان تضطرم، وأمواج الأرماح تلتطم، وشبا الظّبا يصطدم، ولظى الوغى تحتدم، فقرّت بعد انزعاجها، وسلمت بعد ارتجاجها، وشفيت من ألمها، وبرئت من لممها، وأصبحت متقلّدة بتمائم من أشلاء الفوارس، تدفع عنها عين العائن ونفس النافس، وليست كقلائد عرّاف اليمامة وعرّاف نجد، ولكنّها قلادة طرفاها الشّرف وواسطتها المجد)

علّق ابن أبي الحديد على منثوره تعليقين، في سياق مقارنته بمنثور ابن الأثير. أشار في التعليق الأوّل إلى النصوص التي استقدمها وحلّها مضمّنا ألفاظها ومعانيها في ما أنشأه، منها الحديث النبوي الموجّه إلى الحسن والحسين (أعيذكما من عين العائن ونفس النافس). ومنها بيت عروة بن حزام، أحد عشّاق العرب المنسوبين إلى حبيباتهم، وحبيبته عفراء:

ضَمِنتُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافِ نَجْدٍ إِنْ هُمَا شَفَيَانِي

أمّا التعليق الثاني فجاء انطباعيا مجملا لا يكاد يضيف شيئا، بل يدعو إلى التدبّر ويفتح باب المقارنة:

(ومن عنده أدنى ذوق في فنّ الكتابة يعرف الفرق بين كلامنا وهذا الكلام)[1]

ويعلق على ثالث النماذج النثرية التي أنشأها ابن الأثير بقوله:

(وهذا وإن كان حسنا لكن الزيادات العجيبة والتسميطات والأسجاع التي أتينا بها نحن تزري على ما أتى به هذا الكاتب، وتتجاوزه أضعافا مضاعفة).

وهو تعليق لا يحدّد مظاهر الإضافة بقدر ما يرسم مواضع البحث في مجالات التميّز والتفوق ويدعو إلى رصدها وتحليلها. وهي ثلاثة:

- كثرة النصوص المحفوظة التي يحلّها الكاتب ويضمنها منثور الكلام، فقد حلّ بيتي أبي الطيب وبيت عروة بن حزام، وتجاوز حلّ الشعر إلى حلّ الحديث النبوي.
- يلتزم كلاهما السجع وفنون البديع غير أنّ ابن أبي الحديد أغرق في الصنّعة وسار بها إلى بعيد، فكثّف الأسجاع وتخيّر عزيزها، وهو المرصّع، ونهج عسير مسلك السجع باعتماد الفقرات القصار، وأحدث التجاوب بين الفقرات والفواصل مولدا طاقة إيقاعية كبرى متعدّدة المصادر، جناسا واشتقاقا، وتوظيفا للأبنية الصرفية وتحويلها قالبا إيقاعيا.
- سعى كلاهما إلى إضافة المعاني الجزئية، وقد كان نصيب ابن أبي الحديد أوفر.
- وقع كلاهما في المأزق الإبداعيّ نفسه، إذ جعلا بيتي المتنبي مثلا أعلى، واقتصرت وظيفتهما على إعادة إنتاج النصّ السابق من دون خيال خلاق أو فكر حيّ فإذا الأدب عندهما يفارق العفوية ويبتعد عن الخلق ويكثر من التأنق والتكلف وينزع إلى الغلوّ في الصنعة والإفراط في التّحسين.

وهذا أنموذج يمكن أن نقيس عليه الفصل المعقود لحل المنظوم.

أورد ابن أبي الحديد أمثلة عديدة مختبرا بها قدرته على حلّ الشعر الواحد وصرفه إلى أربعة وجوه من التعبير.[1] وذلك من قبيل حلّه بيت المتنبي:

---

[1] الفلك الدّائر على المثل السّائر، ص: 104

وما الحُسنُ في وجه الفتَى شرفًا له   إذَا لَمْ يَكنْ في فِعلِهِ والخــــــلاَئِقِ

فقد نثره على الوجوه الأربعة التالية:

1- شرف الفتى بأفعاله لا بحسنه وجماله كالسّيف يقطع بجوهره لا بحسن منظره

2- لو كان شرف الإنسان بصورته وخَلْقهِ لا بمعناه وخُلُقِهِ لما قيل ما الإنسانُ إلاّ القلبُ واللّسانُ

3- لا فخرَ في الصّورَةِ المليحة وأفعالها قبيحة، كالشّجرة السّامية الخضراء الناضرة وفي أكلها الفاقرة [الداهية]

4- لو كان الفخرُ بما بدا في الصّورة وظهر، لا بما بطن من الفتى واستتر لكانت صورة النّمارق أشرفَ من الحيوان النّاطق[2]

وهي نماذج تضمّنت زيادة في المعاني أجراها في الغالب بالتشبيه (السّيف، الشجرة، النمارق) ذي النزعة التعليميّة، الموظّف لتقريب المعنى من الأذهان أكثر ممّا كان تشبيها يضاعف الطّاقة التخييلية للمنثور ويُكسبه شرف المعاني الثّواني.

ولم تخل معارضات ابن أبي الحديد من اعتراضات على منثور ابن الأثير. دار الاعتراض على طرائق تشكيل العبارة وجملة القضايا الفنية المتعلقة بالإنشاء الأدبيّ انطلاقا من أمثلة دقيقة ينقدها نقدا موضعيا دقيقا، من قبيل مناقشة شروط نثر المنظوم،[3] وإبراز عدم التناسب في عناصر الصورة بين الصعيد (وجه الأرض) والغمامة (الطّيور يضمّها بحر من الجوّ والهواء)،[4] وإنكار استعمال لفظة (النّجامة) إذ وجدها رديئة مستغلقة وتساءل عن صحّتها وجوازها ولم يرَها اسما للنّجم أو مصدرا.[5] وقد ينعقد النّقد وتكون المؤاخذة

.../...

[1] الفلك الدّائر على المثل السّائر، ص: 107 مقارنة منثور بمنثور (إنّ القتيلَ مُضرَّجًا بدموعه مِثلُ القَتِيل مُضَرَّجًا بِدِمَائِهِ: نثره ابن الأثير على وجهين، ونثره ابن أبي الحديد على أربعة أوجه) ص: 111، وص 119.

[2] الفلك الدّائر على المثل السّائر، ص: 124

[3] المرجع نفسه، ص: 93

[4] المرجع نفسه، ص: 93

[5] المرجع نفسه، ص: 94

على اختيار معجمي[1] يترتّب عليه فساد المعنى أو استغلاقه أو تشويهه.[2] ويدور النّقد أحيانا على تناقض يقع فيه ابن الأثير من قبيل أن ينكر على غيره عيبا هو أوجد فيه وألصق.[3]

على أنّ أهمّ نقد وجّهه إليه ما تعلّق بالسّجع والتّرصيع، إذ أنكر عليه اهتمامه بالأصوات وتلبية مطالب الفواصل والفقرات من دون أن تتحقق الإضافة ويتقدّم المعنى[4]. وناقشه في عدم الزّيادة على معاني الشّعر.[5]

والغالب على هذا القسم مقارنة منثور بمنثور، لإظهار المقدرة والبراعة، سواء في صياغة أربعة نماذج نثريّة انطلاقا من بيت واحد، أو في ترصيع المنثور المحوّل من موزون الشّعر بآيات قرآنية وتضمينه حكما نبويّة وأمثالا مشهورة وأقوالا تجري مجرى الأمثال.[6]

ولم يخل منثور ابن أبي الحديد من تعليقات تعقبه. وهي تعليقات لا تُخفي نزعته إلى الإعجاب بنفسه بطريقة تعتمد المقارنة والموازنة لغاية التّنبيه على مزيّته وفضله. فإذا به يخالف في الإجراء ما عابه على ابن الأثير في مقدّمة الكتاب.

III- الاعتراض: نصرة الثّائر على المثل السّائر أنموذجا:

نظرنا في (الفلك الدّائر على المثل السّائر) من جهة المعارضة على الرّغم من اندراج الكتاب ضمن الرّدود النّقدية التي اعترض فيها ابن أبي الحديد على المثل السّائر لابن الأثير وقصدَ إبطاله ومحو صورته. غير أنّه من حيث أراد إبادته وطمس معالمه قد أحياه وجدّد بقاءه، لاسيّما أنّ المعارضة فنّ يقدحه في الأصل إعجاب الأديب بعمل تقدّمه وسعيه إلى النّسج على منواله

[1] الفلك الدّائر على المثل السّائر، ص: 95 ما سمعنا إلا عينا جاحظة ولم نسمع عينا جحظة (لم تُستعمل)

[2] المرجع نفسه، ص: 94 إن تشبيه نفسه (نجراش) قبيح جدا (اسم كلب) + لم يعرف مراد الشاعر (إن كان لا يدري..وإن كان يدري فقد شبّه نفسه تشبيها قبيحا)

[3] المرجع نفسه، ص: 94

[4] المرجع نفسه، ص: 96

[5] المرجع نفسه، ص: 109، 114، 116

[6] المرجع نفسه، ص: 130

اختبارا لقدرته وإظهارا لمهارته وتأكيدا علـى تميّـزه متـى ضـاهى نصُّـه المبدَعُ النصَّ المستلهَمَ وبلغ درجته الجماليّة والفنّيّة.

وننظر في هذا الفصل في (نصرة الثائر على المثل السائر) للصـفدي (764 هـ) بوصفه ردّا ثانياً لم يخل هو الآخر من معارضة صـريحة وضـمنيّة غـير أنّ الغالب عليه هو الاعتراض والنّقض والإبطال. وإذا كان ابـن أبـي الحديـد قـد رأى في الكتاب شيئا محمودا مقبولا (الإنشاء والصناعة) وشيئا مردودا مـرذولا (النظر والجدل) فإنّ الصّفديّ سيوجّه مصنّفه وجهة نقد ابن الأثـير وابـن أبـي الحديد معـا. فبـدا (نصـرة الثـائر علـى المثـل السـائر) تأكيـدا للمطـاعن الأولى واستدراكا على ما فوّت فيه ابن أبي الحديد.

ولهذا صلة بطبيعة الردّ النّقديّ وبدوافع التّأليف ومقاصد صاحبه منـه. وبيان ذلك في جملة المصـطلحات الـتي تكـوّن الحقـل المعجمـي والاصـطلاحي والدلالي للنقد من قبيل المؤاخذة، وإبراء السهام، والغـرض، والنفـاذ، وجمـع الهفوات، والفلتات العديدة والاختيارات غـير الموفقـة ولا السّـديدة، والتنبيـه على ما في الكتاب من وجوه الخلل والتقصير، وعبارات أخرى أجراها تشبيها وتمثيلا فاستبانت بها منزلة كتاب ابن الأثـير بـين الكتـب، مـن قبيـل عقـده مقارنة بين المثل السائر وكتـب القاضـي الفاضـل لينتهـي إلى أنّ (بينهمـا مـن الفرق ما بين ذلّ القدم وعزّ الفَرَق) أو استعارته (الهلال وسواد الليل، ومواقـع الطلّ وغشاء السّيل)[1] في معرض المقارنة بـين جيّـد ابـن الأثـير–وهـو ضـئيل–ورديئه — وهو في ما ألّف كثير–

على أنّ الصّفديّ قد رسم خطّة في الردّ قائمة على ذكر محاسـن أربـاب الفنّ الذين عـابهم ابـن الأثـير، ومعارضـة منثـور ابـن الأثـير بمنثـور القاضـي الفاضل وشعره، فضلا عن رصد هفوات صاحب المثل السائر وضبط مؤاخذاتـه ومناقشته مناقشة ناقد يضيف إليه ويقترح عليه بدائل في التعـبير غـير مكتـف بضـبط العيـوب وإبطـال الأثـر. فالنّقـد، بهـذا الإجـراء، في معنـى ميـز جيـد النصـوص مـن رديئهـا، وهـو نهـج الموازنـة والمفاضـلة، والقصـد إلى الإضـافة والتوسـع، وتحليـل الأمثلـة وتقويمهـا وتصـحيحها، بنقـد موضـعي دقيـق.

[1] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 2

فالكتاب، بتنوّع عملياته النّقدية، عرض ومعارضة واعتراض. تُسرد على الترتيب والتبويب، على نحو يورد فيه الصّفديّ قول ابن الأثير مأخوذا من المثل السائر، مفصلا حينا، مجملا أحيانا، مكتفيا بتلخيص الفكرة وإبراز الظاهرة قصد الوقوف عليها ثمّ يقف على مستويات عديدة ويخضعها للدّرس والتّحليل والمناقشة.

وتتنوّع العمليّات الأدبيّة في هذا الردّ النّقديّ، وفي سائر مصنفات الصّفديّ النّقدية، على نحو يعسر معه فصل الأدب عن النّقد لوفرة الشّروح والمعارضات والكلام على الكلام وتحليل جيّد النصوص الموروثة[1]. وهو ما يؤكّد تعقّد العملية النّقدية التي تتضافر فيها أنشطة عديدة بين شرح وإفهام وتفسير وتحليل، وموازنة ومفاضلة ومقارنة وتقويم، وميز النصوص والأساليب، وإنتاج نصّ جديد.

وتلفت نظرَ القارئ أول مباشرته الكتاب ملاحظتان تتعلّق أولاهما بتهوين الصّفديّ ما ثمّنه ابن أبي الحديد من إنشاء ابن الأثير وصناعته وعارضه به، بل إنّ حلّ المنظوم، في نظر الصّفديّ، ممّا أساء إلى (صاحب الفلك الدّائر) وأضعف من قيمة مصنّفه الذي تميّز بالحجاج والجدال، ولذلك رأى حذف فصل المنثور أفضل. أمّا الملاحظة الثانية فمدراها على أهمّ سمات الردّ النّقدي، تلك التي يتبيّنها القارئ حال النّظر في الكتاب، ومنها خضوع

[1] من قبيل (الغيث المسجم في شرح لامية العجم) وفيه عمد إلى شرح قصيدة الطغرائي المعروفة باسم لامية العجم شرحا كشف عن ثقافة متنوعة، تضمين إشارات كثيرة، فوائد متنوعة في فنون مختلفة، تجاوز الشرح إلى إبراز سعة المحفوظ، تصيّد شوارد الأشعار والأخبار، القضايا النحوية واللغوية..كتاب في مجلدين. ومنها (تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون) استهلها بخطبة مجّد فيها رسالة ابن زيدون وأبرز قوتها التأثيرية ثم ترجم لابن زيدون وأورد شيئا من شعره الذي رقّ وراق وشقّ على غيره وشاق..ثم معارضة نونيته المشهورة بقصيدة ذات ستة وعشرين بيتا ومطلعها:

تَحكَّمَت بَعْدَكُم أَيْدِي النَّوَى فِينَا ... وَقَدْ أَقَامَتْ بِنَادِينَا تُنَادِينَا
وَجَرَّعَتْنَا كُؤوسَ الحُزنِ مُتْرَعَةً ... مِزَاجُهَا كَانَ زَقّومًا وَغِسْلِينَا

وشرع في تحليل الرسالة على التفصيل مودعا إياها وقائع وأمثالا مخلدا فيها أبياتا اشتهر بين الأدباء استعمالها وتخلل في غضون الرسائل والمكاتبات ورودها..شرح يقع في حوالي خمسمائة صفحة...

الردّ للانتقاء والتراكم. وبيـان ذلـك أنّ النّقـد لم يشـمل سـائر مـا ورد في المثـل السّـائر وإنّمـا انعقـد علـى موضـوعات تخيّرهـا الصّـفديّ وأخضـعها للـدّرس والنقاش، وهي الميدان الذي فيـه يـركض. أمّـا وجـه التراكـم فبـادٍ في اعتمـاد الصّفديّ نقد ابن أبي الحديد والتـذكير بـه والإضـافة إليـه حتـى بـدا مصـنّفه النّقدي استدراكا على ما فـوّت فيـه صـاحب الفلـك الـدائر أو لم ينتبـه إليـه. أضف إلى ذلك طول الرّدود النّقدية متى قارنّاها بما ورد في الفلك الـدّائر الـذي مالت فيه الرّدود إلى الاختصار والإيجاز. ومرجع ذلك إلى خطّـة الـردّ القائمـة أساسا على نشر محاسن الفنّ على نحو ينزع فيه الصّفديّ إلى الإضافة منتقيـا جيّد النّصوص.

وممّا ترتّب على (الردّ علـى الـردّ) عـودة المسـائل نفسـها في مناسـبات عديدة، تلك التي ذكرها ابن أبي الحديد وتلك التي استعادها الصّـفديّ. فـإذا بنا إزاء قول واحد لابن الأثير، يُنظر فيه مـن جهـتين، وينظـر فيـه ناقـدان. وكثيرا ما نهض صاحب الرّدّ الثّاني بعمليّتين نقـديّتين وجّـه أولاهمـا إلى ابـن الأثير ووجّه ثانيتهما إلى ابن أبي الحديد، ولذلك تضاعف الردّ.

وقد تناول الصّفديّ، في ردّه النّقديّ، قضـايا عديـدة في اللّغـة والبلاغـة والأدب والتأدّب والعقيدة وعلم الكلام، وناقش منزلة حـلّ المنظـوم في العمليّـة الإبداعيّة. ووقف على النماذج النثرية المحوّلة من موزون الشّعر الـتي أنشـأها ابن الأثـير مـدّعيا فيهـا السّبق والتفـوّق والإضـافة والإبـداع، معيـدا النّظـر في منزلتها الجماليّة وحظّها من الإبداع.

1- رفض الإكثار والدّعوة إلى مراعاة المقدار:

ذكر ابن الأثير في المثل السائر ألوان الثقافـات الـتي يُـدعى الكاتـب إلى التزود بها استعدادا لمارسة الكتابة بوصفها مهنة عسيرة. فذكر في هذا الإطـار أهميّة الطّبع والحاجـة إليـه ثـمّ سـرد ثمانيـة أنـواع مـن الآلات يفتقـر إليهـا الكاتب. وقد رأى ابن أبي الحديد أنّ الآلات الثمانيـة المـذكورة ليسـت شـرطا مؤكّدا وأنّ عدمها لا يقتضي سلب اسم الكتابة، وإنّما هي (من أبهات الكتّـاب وتزويقاتهم ولا يعوّل عليه محصّل) مستدلاً علـى عـدم وجوبهـا بكبـار خطبـاء العرب من أمثال سحبان وائل وقس بن ساعدة ، وخطبـاء الوفـود مـن أربـاب الكلام الباعث على الإقناع والتأثير. وحجّة ابـن أبـي الحديـد هـذه لا تراعـي

الفرق بين جنسي الخطبة والرسالة وما يترتب على اختلاف مقامهما من قضايا الشفويّ والمكتوب.

غير أنّ الصّفديّ، يخالف ابن الحديد، ويضاعف تلك الثقافات كمّا ونوعا[1] لينتهي إلى أنّ الكاتب يحتاج إلى كلّ شيء وأنّ (هذا باب لا يغلق له مصراع ولا ينعقد على حصره إجماع.)[2] فهو من هذه الجهة يوافق ابن الأثير ويضيف إليه ويستدعي منثور الكلام، لاسيما من المقامات وخطب ابن نباتة، الذي استغنى عنه صاحب الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، محتجّا في ذلك بما يترتب على نقل الكلام من مثل إلى مثل. (من نثر إلى نثر).

وإذا كان ابن الأثير يرى طريق الكتابة والتّأليف مستوعرة جدّا مشروطة بـ(لسان هجّام وخاطر رقّام) لقيامها على المزج والزّيادة والتّحسين وذلك بأن يتشرّب الكاتب نصوص المتقدّمين، ويمزج كتابته بكتابتهم ويعمد في نطاق الألفاظ والمعاني إلى الزّيادة والتّحسين، فإنّ الصّفديّ يناقش هذه الطّريقة من جهتين: من جهة اقتصار ابن الأثير في كتابته على حلّ المنظوم وتضمين الأمثال من دون أن يكون في هذه الطّريقة مبتكرا ومبتدعا (وليس هو بأبي هذه العذرة، ولا ناظم تلك الشّذرة) فقد سبقه إلى ذلك كبار المترسّلين من أمثال ابن

[1] يرى الصفدي الكاتبَ محتاجا إلى القرآن واللغة والنحو والإعراب والتصريف والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية والأحكام السلطانية والتفسير والأحاديث والآثار المنقولة عن الصحابة وما جرى بين الخلفاء من المحاورات وتواقيع الخلفاء والوزراء والكتاب، وأمثال العرب، وحفظ جانب جيّد من شعر العرب والمخضرمين والمحدثين وفحول المتأخرين، وحفظ جيد الحماسة ومختار المفضليات، وبعض قصائد منتهى الطلب جمع ابن ميمون، وما أمكن من التاريخ وأسماء الرجال والحساب، ومراجعات أمهات كتب الأدب، مثل الأغاني والعقد والبيان والتبيين والذخيرة وزهر الآداب وأمالي القالي والكامل للمبرد وتذكرة ابن حمدون وحفظ جانب جيد من المقامات والخطب النباتية، والشّعر [[يشير الصفدي إلى تأليفه مجلدة جمع فيها مختارات من شعر المتنبي وأبي تمام والبحتري والمعري في سقط الزند]] وترسّل الكتاب في التهاني والتعازي والفتوحات ووصايا تقاليدهم وتواقيعهم وأوامرهم ونواهيهم فيها، وافتتاحات أدعيتهم في كل ما يتشعب من طرق الكتابة وكيفية البداءات والمراجعات في الهدايا والشفاعات والأوصاف وكتب الإخوان ومعرفة الألقاب والنعوت وما يجري هذا المجرى.

[2] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 13-14

زيدون، ثمّ (إنه أكثر من الحلّ، وأتى فيه بما حرّم وما حلّ، وزاد من رقمه في بروده، وبالغ من نظمه في عقوده)[1].

فمن شأن الإكثار الإملال والابتذال وإضعاف الحسن والجمال، وقرن الجديد بالرثّ والسّمين بالغثّ وما أشبه حل المنظوم في نظر الصّفديّ بالخال:

والخَدُّ بَهْجَتُهُ بِخَــــالٍ وَاحِدٍ وَتَقِلُّ فِيه بِكَثْرَةِ الخِيــــــلاَنِ

إنّ حلّ المنظوم في نظر الصّفديّ مشروط بمراعاة المقدار ومعرفة أسباب القبول وعمدة التأثير ذلك أنّه ما لم تكن فيه

(خفة تروجه، وحلاوة تقرنه بالسمع وتزوجه، لم يعلق بالسمع قرطه، ولم يجاز بالقبول شرطه)[2]

ومَثَلُ من يعمد إلى الأشعار يجرّدها من الوزن والقافية كَمَثَل(عقد نثرت حباته، وروض صوحت زهراته)[3] فالوزن في الشّعر بمنزلة المزن في الروض يُكسبه نضارة، وتجفّ الرّياض وتيبس بالإمساك.

فهل يترتّب على هذا القول رفض الصّفديّ هذا المسلك وهذه الطّريقة؟

هذه الطّريقة مشروطة، في نظر الصّفديّ، بجملة من المطالب تقي الكلام من الدّوران على نفسه وما يترتّب عليه من التصنع والتكلف والابتذال:

(إلا أن يكون المنشيء سليم الفطرة، قويم الفكرة، يستدرك على الناظم ما فاته، ويرهف صارمه ويثقف قناته، إما باحتراز ما لم يحد عنه، أو الإتيان بملائم لم يتمكن لضيق الوزن منه، أو باختصار ما يقوم المعنى بدونه، أو بزيادة زهر غصونه، أو بجودة سبكه، أو بإتقان حبكه. وهنا تظهر القدرة المتمكنة، وتكون أدلّة الفصاحة بيّنة)[4].

ومتى توفرت هذه الشروط اكتسب الكلام حسنا وعذوبة وأثار سحرا ونشوة وماثلت فيه المخاطبة بالكلام معاطاة كؤوس المدام.

---

1 المرجع نفسه، ص: 27
2 نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 27
3 المرجع نفسه، ص: 27
4 المرجع نفسه، ص: 28

2- اعتماد الذّوق وتحكيم النصّ في النصّ:

وجّه الصفدي لابن الأثير نقودا عديدة تناثرت في تضاعيف الردّ وقد انعقد جزء مهمّ منها على ما أنشأه صاحب المثل السائر من نماذج نثرية ادّعى فيها السموّ والتفوق والإبداع ودعا الكتاب المبتدئين إلى النسج على منواله. وقد اعتمد الصّفديّ خطّة في الردّ كثيرا ما سارت ثلاثيّة المبنى والأركان: ركنها الأوّل انتقاء دقيق لغاية النّقد الموضعي العميق. وهو نقد كثيرا ما يذكره فيها بالمصادر التي اعتمدها والنصوص التي ألهمته، كاشفا ما ستره، ناشرا ما طواه، وركنها الثاني موازنة منثور ابن الأثير بمنثور القاضي الفاضل وغيره من كبار المترسّلين، وثالث أركانها معارضة منثور بمنثور وإضافة إبداعيّة واقتراح تعديل وتحسين.

●مثال أوّل:

قال ابن الأثير:

(إلا أن هذه الطّريق مستوعرة جدا ، ولا يستطيعها إلا من رزقه الله لسانا هجاما وخاطرا رقاما ، وقد سهلت لي صعابها وذللت فجاجها ، وكنت أشح بإظهار ذلك لما عانيت في نيله من العناء. لم يجد تناسبا بين (هجام ورقام)

✓وجوه الاعتراض:

- استعارة الرقم للخاطر بعيدة (الرقم لليد حقيقة وللقلم مجاز)
- التساؤل عن معنى اللسان الهجام؟
- اقتراح وتعديل: (لسانا قوّالا وخاطرا جوّالا) أو (لسانا حادّ الغرب وجنانا لا يهاب الحرب) أو (لسانا نظاما وبنانا رقاما) أو ما أشبه ذلك[1]

●مثال ثان:

قال ابن الأثير:

ومن وقف على ما ذكرته علم أني لم آت شيئاً فريا، وأن الله قد جعل تحت خاطري من بنات الأفكار سرياّ

[1] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 33-34

✓ وجوه الاعتراض:

- عدم مناسبة المقال للمقام: المقام مقام تعظيم، وقوله: شيئا فريا ينافي هذا المقام (لأنّ الفري العظيم أو الشيء المختلق المصنوع) (السري: النهر الصغير)
- البحث في مدلولات (السري) والاحتكام إلى سياق الكلام
- تقليب المعنى على وجوه عديدة لفهم مقصد القائل والانتهاء إلى أنّه ينبغي أن يستعمل (سريات) بدلا من (سريّ)[1]

● مثال ثالث:

قال ابن الأثير:

(والذي يعلمها منهم يرضى بالحواشي والأطراف، ويقنع من لآلئها بمعرفة ما في الأصداف).

✓ وجوه الاعتراض:

- استنكار القرينة الثانية فإنّه ما في الأصداف إلا اللؤلؤ
- اقتراح تعبير أحسن (يترك اللآلئ ويضمّ الأصداف)[2]

● مثال رابع:

قال ابن الأثير في (ذمّ الشّيب):

(والعيش كلّ العيش في سنّ الحداثة، وما يأتي بعدها فلا يدعى إلا بسنّ الغثاثة، وليس بعد الأربعين من مصيف للذّة ولا مربع، وهي غاية القوة الصّالحة من الطّبائع الأربع فإذا تجاوزها المرء أشفت ثمار عمره على خرصها، وصارت زيادته كزيادة التّصغير تدلّ على نقصها، ويصبح بعد ذلك وهو يُدعى أبا بعد أن كان يُدعى ابنا، ويتقمّص من المشيب ثوباً لا يجترّ ذيله خيلاء ولا يزهى به حسنا. وإن قيل إن أحسن الثّياب شعاراً البياض قيل: إلاّ هذا الثّوب فإنّه مستثنى، ويكفيه من الفظاعة أنه ينظر الأحباب إليه نظر القال، ولولا أنّ الخمود بعده لما استعير له لفظ الاشتعال. ومن النّاس من يدلّس لونه بصبغة

---

[1] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 34

[2] المرجع نفسه، ص: 34

الخضاب، وليس ذلك إلا حدادا على فقد الشّباب، وهو في فعله هذا كاذب ولا يخفى أنس الصّدق من وحشة الكذاب. وخداع النّفس أن تسلو عن بسره المعطلة وقصره المشيد، ويحسن لها الخروج في ثوب مرقّع وهي تراه بعين الثّوب الجديد. ثم قال وبعض هذا مأخوذ من شعر ابن الرّوميّ. وهو قوله:

رَأَيْتُ خِضَـــــابَ المَرْءِ بَعْدَ مَشِيبِهِ حِدَادًا عَلَى شَرْخِ الشَّبِيبَةِ يَلْبَسُ

وأشار إلى أنّ في هذا الفصل من المعاني ما لا يوجد في كلام آخر.

✓ وجوه الاعتراض:

– نفيُ أن يكون ابن الأثير مبتكرا المعاني التي أشار إليها والاستدلالُ بشواهد شعريّة عديدة على أنّها معان مسبوق إليها (المتنبي، التهامي، ابن أبي حصينة، سبط التعاويذي، ابن قلاقس، ابن صردر، ابن عبد ربّه، الغزي)[1]

● مثال خامس:

قال ابن الأثير (فصل في استصلاح مودّة): (والصبر خير ما استعمل في جفاء الإخوان، والماء إذا جرى في مكان ثم انحرف عنه فلا بد وأن يعود إلى ذلك المكان)

✓ وجوه الاعتراض:

– استنكار معنى البيت ومخالفته طبائع الوقائع والأشياء (انحراف الماء عن المكان بحفر أخدود، أو تهدم من نفس الأرض، الرجوع والانعطاف عن المرتفع والانحدار إلى المنخفض)

– تدبّر المعنى على وجوه من التأويل منها تدفق الماء وقوة مدده وبلوغه حدّا أضحى فيه قادرا على أن يعلو المنخفض، للانتهاء إلى أنّ هذا المعنى –وإن استقام– لا يفهم من مجرّد الكلام.

– مقارنة قول ابن الأثير بقول القاضي الفاضل: –وهو في نظر الصّفديّ أحلى– (وقد يعود الماء إلى مشرعه، والكوكب إلى مطلعه)[2].

---

[1] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 35-38

[2] المرجع نفسه، ص: 38

●مثال سادس:

قال ابن الأثير(في وصف الخمر):

الخمر لا تفي لذة إسكارها بتنعيص خمارها، فهي خرقاء البنان، بذيئة اللسان، وتأنيثها يدلك أنها من ناقصات العقول والأديان. وقد عرف منها سنة الجور في أحكامها، ولولا ذلك لما استأثرت من الرؤوس بجناية أقدامها.

✓وجوه الاعتراض:

- إنكار إضافة البنان واللسان والعقل والدين إلى الخمر
- استغراب الصورة التي جعل فيها للرؤوس أقداما
- التعجّب من ثنائه على نفسه
- إخضاع الكلام لعملية الشرح والتفسير والاجتهاد في تأويل ما قصد إليه الكاتب

(وكأنه أراد أن يد معاقرها خرقاء، ولسانه بذيء، وعقله ودينه ناقصان ولو نسب ذلك إلى الندمان في ذم الخمر لكان قادحا فيها. وإنّما إضافة الجوارح والعقل والدين إليها فغير جائز إلا بتأويل بعيد إلى الغاية)

- استدعاء محاسن هذا الفنّ باختيار جيّد الأشعار والأخبار من قبيل قول أبي تمام: (خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلاعب الأفعال بالأسماء)
- بيان ما في التركيب من غموض آت من جهة الضمير (فاستثأرت من الرؤوس بجناية أقدامها.) فضلا عن عدم جواز هذه الإحالة سواء تعلقت بالرؤوس أو بالأقدام.
- استدعاء محاسن الأشعار على وجه المعارضة والموازنة.
- إنكار المقارنة بين نسبة تأنيث الخمرة للدلالة بها على أنها (ناقصات العقول والأديان) وبين تأنيث الدّنيا
- بيان ما في القول من تكرار، وبمثله في هذا السّياق يُعاب الكلام
- الانتهاء إلى أنّ كلّ ما في منثور ابن الأثير من المعاني إنّما هي معان تداولها الشعراء وأكثروا منها، والاستدلال على صحّة قوله بشواهد وافرة من أشعار العرب[1].

[1] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 38-45

●مثال سابع :

قال ابن الأثير (في ذمّ الدّنيا): أنكاد الدنيا مشوبة بالأشياء التي جبلت النفوس على حبها، وكل ما تستلذه الأبدان من مآكلها فإنه يضرها من جهة طبها، ولهذا تذمم من منفعة الهليلج ومضرة اللوزينج. وأعجب من ذلك أنه لا ينتفع الإنسان بشيء من لذاتها إلا ضرته من جهة ثوابه، فهو كالذي ينتفع باصطلاء النار وهي محرقة لأثوابه. وقد ضرب لذلك مثل من الأمثال، وقيل إن كل ما ينفع الكبد مضرّ بالطّحال.

✓وجوه الاعتراض:

- كشف ما في هذا المنثور من ركة وعاميّة وتشبيهه بكلام العجائز يأخذن في الوعظ ويضربن الأمثال

- مقارنة منثوره بمنثور علي بن أبي طالب

(ما أصف من دار أولها عناء، وآخرها فناء، حلالها حساب وحرامها عذاب، من استغنى فيها فتن ومن افتقر حزن)

وبسائر أقوال الحكماء

(الدنيا أمل بين يديك، وأجل مطل عليك، وشيطان فتان، وأماني جرارة العنان، تدعوك فتستجيب، وترجوها فتخيب.)

وبزهديات أبي العتاهية وصالح بن عبد القدوس وشعر المتنبي وأبي تمام وأقوال الزمخشري ورسائل المعري في ذمّ الدّنيا وخطب ابن أبي نباتة وقد حذا ابن الأثير حذوه في استعمال عبارات من قبيل (الهليلج واللوزينج والكبد والطحال) غير أنّها عبارات يحسن الشعراء والكتاب إدراجها فتكون (مفحلة لها وقع في النفس.) ولاسيما زهديات أبي نواس تلك التي قال عنها الرشيد أو المأمون: لو وصفت الدنيا نفسها، ما وصفت بأكثر من قول أبي نواس:

وَمَا النَّاسُ إِلاَّ هَالِكٌ وابْنُ هَالِكٍ وَذُو نَسَبٍ فِي الهَالِكينَ عَرِيقِ

إِذَا امتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبٌ تَكَشَّفَتْ لَهُ عَن عَدُوٍ فِي ثِيَابِ صَدِيقِ

- بيان ما في تعبير ابن الأثير من الرّكة والسّماجة والسقوط والاستعمال الثقيل الذي لا يخفى على ذوي الذوق والنباهة وإرجاع ذلك إلى تقليده أبا تمام تقليدا أفقده التبصّر بمواقع الحسن في الكلام، فإذا بينهما فرق ما بين (الثّرى والثّريا)

- عجزه عن توظيف التكرار وتوكيد المنفصل بالمنفصل [1]

●مثال ثامن:

قال ابن الأثير (في وصف كلام بالفصاحة): (وله البيان الذي يفض من نسق الفريد ولا تخلق نضرة لباسه الجديد، وهو فوق الكلام المُجيد، ودون القرآن المَجيد)

✓وجوه الاعتراض:

- إنكار استعمال لفظة (أقلّ) و(دون) في سياق المدح
- شذوذ هذا الاستعمال وعدم جريانه على مألوف أساليب العرب، في المدح
- إرجاع الضعف والتكلف إلى طلب الجناس
- استقراء هذا المذهب في تعبير ابن الأثير، من قبيل قوله (سبحان من أعطى سيدنا فلم يبخل، وخصه بنبوة البيان إلا أنه لم يرسل، ولولا أن الوحي قد سد بابه لقيل هذا كتاب منزّل، ولقد خار الله لأولي الفصاحة إذ لم يحيوا إلى عصره، ولم يبلوا بداء الحسد الذي يصليهم بتوقد جمره، ولئن سلموا من ذلك فما سلمت أقوالهم من أقواله التي محتها محو المداد، وقد كانت باقية من بعده فلما أتى صارت كما صاروا إلى الإلحاد). فقد رأى فيه الصّفديّ من إساءة الأدب ما فيه لاسيما في استعماله (نبوة البيان) تلك التي تكفّر قائل مثل هذا الكلام ، وارجع ذلك إلى قلّة اطلاعه على أساليب العرب التي تُخرج أصحابها من هذه المضائق
- استدعاء قول أبي العلاء المعري:

لَوْلاَ انقِطَاعُ الوَحْيِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ قُلْنَا مُحَمَّدٌ مِن أَبِيه بَدِيلُ
هُو مِثْلُهُ فِي الفَضْلِ إلاَّ أَنَّهُ لَمْ يَأْتِهِ بِرِسَالَةِ جِبْرِيلُ [2]

●مثال تاسع:

قال ابن الأثير في (وصف إباق غلام):

---

[1] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 41-45
[2] المرجع نفسه، ص: 45-51

(فقد يفر المهر من عليقه، ويطير الفراش إلى حريقه)

✔ وجوه الاعتراض:

- استضعاف القول لاختيار (قد) المستعملة هنا للتقليل ولمخالفة الغالب على طبائع الأشياء ذلك أنّ الفراش كلما رأى نارا ألقى نفسه فيها
- عدم مناسبة اللفظ للسّجع في هذا السّياق[1]

وإجمالا أكثر عجبه منه وعيبه عليه الإتيان بالقول الضعيف الركيك وإنشاء خطبة لنفسه يدّعي فيها أنّه (جاء بعقود الدّرر) وأنّ البلاغة في كلامه حقيقة وفي غيره مجاز، يتّبع موهما بأنه مبتدع، ويختلس زاعما أنّه مبتكر، ويستلهم نصوص كبار الناثرين وفي ظنّه أنّه المبرّز المقدّم. لذلك انبنت خطّة الردّ عند الصّفديّ على كشف المصادر والموارد من جهة، وعلى الموازنة بين منثور ابن الأثير ومنثور القاضي الفاضل، الكاتب الذي تشرّبه في السرّ وأنكره على العلن. فكان الصّفديّ يعود إليه ويذكّره به لبيان تفوّق القاضي الفاضل عليه وعجز ابن الأثير عن مضاهاته والرقي إلى أسمى درجاته.

يمكن القول إنّ الفلك الدّائر في ظاهره اعتراض على المثل السّائر وفي حقيقته معارضة له. أمّا مصنّف الصّفديّ (نصرة الثّائر على المثل السّائر) فكان نقدا فنيّا للظاهرة يعتمد النّصوصَ الأدبيّةَ معيارا للمقارنة والذّوقَ أساسًا لإدراك روح الأدب بعيدا عن المجادلات النّظريّة والمؤاخذات المنطقيّة تلك التي ميّزت ردّ ابن أبي الحديد.

[1] نصرة الثّائر على المثل السّائر، ص: 56

١٧- بين بلاغة الشّعر وبلاغة النّثر

قال أبو سليمان: البلاغة ضروب: فمنها بلاغة الشّعر ومنها بلاغة الخطاب ومنها بلاغة النّثر ومنها بلاغة المثل ومنها بلاغة العقل ومنها بلاغة البديهة ومنها بلاغة التأويل. فأمّا بلاغة الشّعر فأن يكون نحوُهُ مقبولا والمعنى من كلّ ناحية مكشوفا، واللفظ من الغريب بريئا، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة. وأمّا بلاغة الخطابة فأن يكون اللّفظ قريبا، والإشارة فيها غالبة، والسجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فِقَرُها قصارا، ويكون ركابُها شواردَ إبل. وأما بلاغة النّثر فأن يكون اللّفظ متناولا، والمعنى مشهورا، والتهذيب مستعملا، والتّأليف سهلا، والمرادُ سليما، والرّونق عاليا، والحواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متصلة، والأعجاز مفصّلة. وأمّا بلاغة المثل فأن يكون اللّفظ مقتضبا والحذف محتملا والصورة محفوظة والمرمى لطيفا والتلويح كافيا والإشارة مُغنية، والعبارة سائرة... (التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة)

نظرنا في المنثور المحوّل من موزون الشّعر في ثلاثة مصنّفات بلاغيّة ونقديّة مثّل أوّلها عرضا للظّاهرة زاوج فيه صاحب (المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر) بين التّفكير البلاغيّ المجرّد والتطبيق النّقديّ المبوّب والإنشاء الأدبيّ المجرّب[1] على نحو حقّق التّفاعل بين هذه المستويات الثّلاثة بدا به الكتاب بحثا في النصّ يولد من النصّ ويُحكّم فيه ويحتكم إليه. ونحا ثاني المصنّفين (اللفك الدّائر على المثل السّائر) منحى المعارضة، يقدحها الإعجاب بالنصّ والاعتراف بالفضل ويغذّيها النّسج على المنوال استلهاما لجيّد الأشعار ونشرا لها في منثور الكلام إبداعا بإبداع. أمّا ثالث المصنّفات (نصرة الثّائر على المثل السّائر) فقد سلك مسلك الاعتراض وأعاد النّظر في الظّاهرة تقييما لمنزلتها الجماليّة وتقويما لما رآه من وجوه الخلل والتّقصير. وقد كشفت هذه المصنّفات عن كون المسألة خلافيّة، والحجج فيها متوفرة، تدعم الظّاهرة وتدحضها. ها هنا يُدعى الباحث إلى قراءة نقديّة تأليفيّة تنطلق من الآراء الخلافيّة وتنظر في بلاغة المنثور المحوّل من موزون الشّعر منظورا إليها

[1] ينظر: محمّد الهادي الطرابلسي، البنى والرؤى، ص: 22.

من بلاغة الشّعر وبلاغة النّثر على حدّ سواء، على وجه المقارنة والمقايسة لضبط عناصر الائتلاف والاختلاف وتبيّن مظاهر التميّز والتفرّد. وهذا المطلب دقيق يقتضي اعتبار معطيات ثلاثة على الأقلّ: أوّلها التفاوت الكمّي في المنجز النّقديّ والبلاغيّ بين الشّعر والنّثر. وثانيها عدم استقلال نقد النّثر إلا في عدد ضئيل من المراجع، وورود المادّة النّقديّة للمنثور مبثوثة في سائر كتب التّفسير والتأويل والبلاغة والبيان وفي كتب شروح الأدب عند العرب. أمّا المعطى الثّالث فيتمثّل في كون المصنّفات النّقدية المعدودة من أمهات كتب البلاغة والنّقد عند العرب قد زاوجت في النّقد بين الشّعر والنّثر وقاربته من زوايا متنوّعة ولأغراض مختلفة. وهي مصنّفات سلك أصحابها فيها مسلكين: مسلكا تأليفيّا عامّا يعنى ببلاغة الكلام الجميل، ما يحسن في الشّعر والنّثر على حدّ سواء، ومسلكا خاصّا قائما على رصد خصائص كلّ جنس وضبط مميزاته. وهذا الوضع يُحوج إلى جمع المادّة النّقدية المتناثرة لغاية ضبط مستويات اختلاف الشّعر عن النّثر وما يترتّب عليها من تأثير الجنس المنتقل عنه في الجنس المنتقل إليه.

ومتى أخذنا هذه المعطيات بعين الاعتبار استبان أنّ للمنثور المحوّل من موزون الشّعر بلاغة يمكن رصدها في جملة من مستويات التمايز والاختلاف بين الشّعر والنّثر.

1- زمن المنثور المحوّل من موزون الشّعر:

انتهى نقّاد الأدب إلى أنّ بين زمن الشّعر وزمـن النّثـر اختلافـا في نمـط الحضارة وطبيعة المعرفة وملكة التفكير. رأوا في هـذا السّياق، أنّ زمـن الشّـعر مقترن بالعاطفة والقلب والانفعال والبداوة والتّرحـال، وأنّ زمـن النّثـر موصـول بالعقل والتطوّر والحضارة والاستقرار. واعتبروا النّثر صيغة مـن صيـغ الكتابـة (mode d'écriture) يمثّـل في تـاريخ الشعـوب تفـوّق الفكـر أو الـذّكاء علـى الإحساس (une conquête de l'intelligence sur la sensibilité) [1] ويـرد بالضّرورة بعد الشّعر. إلاّ أنّ جونات G. Genette لا يـرى هـذا السّـبب مقنعـا كافيا، بل يضيف سـببا آخـر أهـمّ متمـثّلا في الاسـتعمال الثّقـافي والتّـاريخيّ، وبيان ذلك أنّ في تاريخ النّصوص لحظات وأزمنة تيسّر الانتقال إلى النّثر (la mise en prose, ou *prosification*) لا باعتبار سبق الشّعور على التّفكير وإنّمـا

---

[1] وهو رأي المستشـرق الفرنسـي ويليـام مارسـاي W. Marçais عنـدما بحـث في أصـول النّثـر العربي وانتهى إلى أنّ النّثر الأدبيّ شهد ميلاده الحقيقيّ بفضل عناصر غير عربيّة وأكبرهم فضلا هو ابن المقفع الذي استطاع أن يخصب اللغـة العربيّـة وأن ينشـئ لأبنـاء عصـره أدبـا جديدا. ينظر:

William Marçais, Les *origines de la prose littéraire arabe*, (Leçon d'ouverture du cours de « langue et littérature arabe » professé au collège de France «Revue africaine »1927 Alger, t. 68, p. 15-28.

ويشرح طه حسين هذا النظام استنادا إلى ثنائيّـة الحـسّ والعقـل، والعفويّـة والتّـدبير، والبـداوة والتحضّر، ولحظة الميلاد أو البداية ولحظة النموّ أو التطوّر، فيرى أنّ الشّعر أقدم عهدا مـن النّثر، وأنه أول مظاهر الفنّ في الكلام، لأنه متصل بالحسّ والشعور والخيال وهـذه الملكـات التي تكاد تنشأ مع الفرد والجماعة. ويشبّه انبعـاث الشّـعر في الحيـاة الإنسـانية بانبعـاث الضوء عن الشمس والعطر عن الزهرة. أمّا النّثر «فهو لغة العقل ومظهر مـن مظـاهر الـتفكير، تأثير الإرادة فيه أعظم من تأثيرها في الشّعر، وتأثير الروية فيه أعظم مـن تأثيرهـا في الشّـعر أيضا» فليس غريبا- في نظره- أن يتأخر ظهور النّثـر، وأن يقتـرن بظـواهر أخـرى طبيعيـة واجتماعية لا يحتاج إليها الشّعر. فالنّثر-اسـتنادا إلى هـذا التصـوّر- كـان أداة التعـبير عـن الأغـراض العمليّـة والسياسـية والدينيـة والإداريـة. فكأنّنـا إزاء قيمـتين متنـازعتين: قيمـة الجميل، وهي في الشّعر أوضح، وقيمة النّافع، وهـي علـى النّثـر غالبـة. ونشـير في السّـياق نفسه إلى أنّ أطروحة طه حسين لا تختلف كثيرا عن أطروحة مارسيه. بـل إنّ هنـاك ضـربا من تشابه الأفكار والعبارات يبعث على التساؤل عن حدود التـأثّر والتـأثير بـين البـاحثين. ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، د ت الكتـاب السـابع، النّثـر الجاهلي، ص: 325-333

لكون التواصل الشّفوي (الغنائيّ) يقتضي تقاليد غير ما يقتضيه التواصل بالمكتوب، فتكون الصّيغ التعبيريّة منظومة وموقّعة يتوافر فيها ما سمّاه raisons (mnémo)techniques[1] فالفرق بين جنسي الكلام في نظره هو فرق بين مرحلة البدايات ومرحلة النضج، وبين القديم والحديث، وهو اختلاف في نوع الجمهور، بين من يحفظ الأشعار وينشدها على الملأ وبين من يقرأ في صمت يغنيه الكتاب عن القارئ الوسيط. وهو يرى في السّياق نفسه أنّ القارئ العاديّ إذا ما خُيّر بين الجنسين اختار النّثر. وبفعل هذه التّحوّلات يكون الانتقال من مجتمع الشّاعر المنشد بصخب إلى مجتمع النّاثر القارئ في صمت.[2] وعلى ما بين الزّمنين من اختلاف في نمط الحضارة والثّقافة وطريقة التّفكير، فإنّهما ظلاّ في الحضارة العربيّة يتعايشان باستمرار وإن أمكن تاريخيّا رصد فترتين بارزتين رجحت في أولاهما كفّة الشّعر، ثمّ انتزع النّثر، في فترة لاحقة، تاج الشّعر واستوى على صرح المعارف سيّدا. وقد أتيح له ذلك بفضل

---

1 ينظر: G. Genette, *Palimpsestes*, p 246-247

« la mise en prose, ou *prosification*, est paradoxalement plus courante que la versification, sinon comme moment génétique enfoui dans le secret des brouillons disparus, au moins comme pratique culturelle ouverte et consommable –destinée qu'elle est en effet, et par nature, à la consommation : sans compter la masse des traductions (translinguistiques) en prose d'oeuvres poétiques, comme l'Eschyle de Mazon, sans doute plus nombreuses que les traductions en vers, et qui sont à la fois des traductions et des prosifications. La pratique inverse est évidemment peu plausible, (…) Pratique culturelle, il faudrait ajouter, si cela ne va de soi, pratique historique. Il y a, dans l'histoire des textes, des moments de ce qu'on pourrait appeler *le passage à la prose.* Comme chacun le sait depuis Vico – en fait depuis toujours-, les littératures commencent par la poésie, non parce que, comme on aimait à le dire au XVIII siècle, le sentiment précède la raison, mais tout simplement (surtout si l'on simplifie encore, comme je fais ici) parce que la transmission orale (voire chantée), qui précède l'écrite, appelle, pour des raisons (mnémo) techniques, une expression formulaire et versifiée »

2 ينظر: جونات، المرجع نفسه والصفحة نفسها.

"Mais après ces périodes « archaïques » de la récitation versifiée, viennent des époques plus silencieuses, ou un autre public préfère lire par lui- même. La suppression de l'intermédiaire récitant entraine celle de la diction poétique, car, sentiment ou non, le lecteur moyen, quand on lui offre le choix, préfère la prose. Vient donc l'âge des mises en prose et, après les aèdes et les jongleurs, viennent les prosificateurs."

تحوّلات عديدة أكسبته قوّة إقناعيّة تأثيريّة وساعدت على اعتلائه عرش المعارف والعلوم.[1]

وعلى هذا الأساس أصبح اختيار النّثر مشروعا حضاريًا وثقافيّا يراهن على المكتوب بديلا من الشّفوي ويعتقد اعتقادا قويّا في أنّ المجد السياسي والعسكري لا قيمة له متى لم يعضده مجد علميّ وأدبيّ وفكريّ يتيح للعرب تنمية المعارف الإنسانيّة وتأدية دورهم الحضاريّ على نحو يُظهر فضلهم ولا يكشف عجزهم. والمطلب ملحّ لاسيما أنّ بلاغة الشّعر بدت قاصرة لا تفي بمستجدّ المطالب ولا تساعد العرب على مضاهاة سائر الأمم. ولعلّ أولى المطامح المسكونة بالخجل المقّرة بضعف الشّعر لاحت في مصنّفات الجاحظ وكشفت عن عمق حضور المسألة لديه. فالشّعر، في نظره، أعجز من أن يفيد به العرب الأمم فضلا عن أن يفاخروا به. ولو أتيح له أن ينجو من عثرات الترجمان ويتجاوز عقبات اللسان —وهذا في نظره من قبيل المحال– لما وجد فيه قارئه

[1] أشارت سائر كتب الأدب والتاريخ إلى جملة هذه التّحولات، لذلك نكتفي بالإشارة إليها واستدعائها إلى الذّهن دون أن نجعلها موضوعا مركزيّا نعقد له البحث. يتمثّل التحوّل الحضاريّ في انتقال العرب من البداوة إلى الحضارة ومن حياة الترحال إلى الاستقرار في المدن. ويبرز التحوّل السياسيّ في انقلاب الخلافة إلى ملك. أمّا التحوّل الإدرايّ فموصول بنشأة المؤسسات والدواوين لاسيما مؤسسات الملك وديوان الرسائل. فقد استدعى ظهور هذه الوظائف المستجدّة شكلا تعبيريا قادرا على تأديتها. وظهر مجتمع الكاتب واشتدّت سلطة الكتابة. ويمكن تصنيف جملة هذه المؤثرات صنفين متكاملين متداخلين يعسر الفصل بينهما: أحدهما مؤثرات مقامية مقترنة بالمستجدّات الحضاريّة والفكريّة والإداريّة التي رافقت ظهور النّثر وساعدت على بروزه وتشكّله في صورة ناضجة فنّيا. وثانيهما مؤثرات فنيّة وفكريّة موصولة بما تعيشه أجناس الأدب من تحولات آتية من جهة تفاعل الأنواع ودخول الجنس على الجنس (ينظر فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ومسألة الأجناس، دار محمد علي الحامي صفاقس، 2001 (الفصل الثالث). وهي مؤثرات آتية من الموروث الثقافي الوافد على حضارة العرب وتدفّق الثقافات اليونانية والفارسية والهنديّة على الثقافة العربيّة. وهو مؤثر بالغ الأهميّة ساعد على تطوير النّثر، إذ أوجب الحاجة إلى قالب تعبيريّ متحرّر من قيدي الوزن والقافية، قادر على حمل العلوم والفلسفة والآداب دون إغراب في اللّفظ أو تعقيد في التّركيب أو اضطراب في الأسلوب والتعبير. وفي كتابات النّاثرين الأوائل من أمثال ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب ثم الجاحظ ما يشهد بمنزلة النّثر نمطًا فكريًّا ومعرفيًّا وبأهميّة المكتوب بلاغةً جديدةً مؤسّسةً على التّحليل والنّقد وإعمال الفكر والرّويّة والتّنظيم.

معنى جديدا به ينتفع الإنسان في مطلق الزمان والمكان، ذلك أنّ (فضيلة الشّعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب) خلافا للكلام المنثور الناهض بجليل الوظائف وجسيم المهامّ والأمور، الملبّي حاجات الأمم إلى صنوف الحكم (وإلى كلّ ما أقام لهم المعاش وبوّب لهم أبواب الفِطَن)[1].

وهذا المشروع الذي تعدّدت مؤثراته وتضافرت عناصره كان منبئا بتغيير اجتماعيّ أخذت فيه مكانة الشّاعر في التراجع والأفول في مقابل سطوع نجم النّاثر وتصاعد منزلته الاجتماعية ضمن ما عُبّر عنه بمحنة العرب وغربة بلاغتهم الأثيرة (بلاغة الشّعر): «وحتى يشتدّ عود هذه الثقافة الناشئة كان لزاما أن تختار بديلها الثقافي ورهانها الحضاري وأساسه المقايضة، مقايضة الفكر بالفكر عبر الترجمة وفتوحها وعبر إرساء بلاغة المكتوب لا بلاغة المنطوق، وإيثار لغة العقل والبرهان على لغة القلب والوجدان باستلهام الروح العقلانية من التّراث اليوناني المعرّب»[2]

غير أنّ المنثور المحوّل من بلاغة الشّعر—وإن جرى في سائر أجناس الأدب وأنواعه— قد اقترن زمنه بحدثين مهمّين أوّلهما تغيّر مفهوم الأدب، إذ ابتعد عن طريق الخلق والابتكار ومال إلى التقليد واستعادة الموروث

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1 ص ص: 74-82

[2] ينظر: شبيل (عبد العزين)، نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثريّ، جدليّة الحضور والغياب، دار محمّد علي الحامّي صفاقس وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة سوسة، سبتمبر 2001، ص: 294 وفي هذا السّياق، يشير بعض النّقّاد إلى قدرة النصّ القرآني على التأثير في بلاغة العرب وتوجيه وعيهم وممارستهم التطبيقية وإرساء مبادئ التعامل مع الظاهرة اللغويّة. ويرى عبد العزيز شبيل، أنّ القرآن لون من الكلام جديد «اتخذه الكتاب والخطباء نموذجا يرنون إليه، ويستمدّون منه عناصر فنيّة أكسبت نتاجهم ميزات رفيعة من البلاغة. وغالبا ما كانوا يُضمّنون خطبهم ورسائلهم تعابير من الآيات، فتزدان معانيهم وأساليبهم بالجلال والجمال والقوّة. وقد ساعد ذلك على ازدهار الأنواع الأدبيّة النّثريّة والتقدّم بها إلى مدى بعيد، كما هو الحال في فنّ الخطابة وفنّ الرسائل» وينتهي شبيل إلى أنّ «الجهاز الثقافي العربيّ سيتأسّس بأكمله انطلاقا من القرآن وحوله». ولكنّه— في ما يرى صمود — سيتضاعف دوره السّلبيّ بالنسبة إلى النّثر: «فقد فرض نموذجا ومنعه في الوقت ذاته» ينظر أيضا:

Encyclopaedia Universalis, Article Arabe, Littérature arabe, Partie C, Tome 2 France, S A, 1989, p 718)

وتضمينه في جديد النصوص والآثار على نحو ينزع إلى المعارضة وتكثر فيه المحسّنات، واستوى السّجع أسلوب أداء يتخلّل سائر الكتابات، كثيرا ما يرهق الفكرة ويذهب بالمعنى ويغمضه إغماض عجز آتٍ من جهة الصناعة لا إغماضا شعريّا دالاّ على البراعة. ولعلّ طغيان هذا الجانب قد كان سببا في مفارقة العفويّة والإغراق في الصّنعة والتّكلّف فبدا النصّ الأدبيّ عمليّة إنشائيّة محكومة بالضرورة الأجناسيّة par nécessité générique لا بالموهبة الشّعريّة par vocation poétique والقيمة الأدبيّة[1]. وقد وُسم أدب العصر الذي كثر فيه حلّ المنظوم بـ(العصر الفضّي للأدب العربيّ) بعبارة أحد المستشرقين. أمّا الحدث الثاني فهو حصول التّزاوج بين الكتابة والسلطة. وانتقال الكاتب من وضع المكلّف يُستشار أحيانا في أمر من الأمور إلى وضع المسؤول، عليه يُعوّل في التفويض والتّدبير. فالسّلطان لا يصدر إلا عن رأيه ولا يمضي في الأمور إلاّ بمضائه، والأمثلة في هذا كثيرة منها قول صلاح الدّين الأيّوبي: (لا تظنّوا أنّي ملكت البلاد بسيوفكم، بل بقلم الفاضل). ومن مدلولات هذا القول أنّ سلطة الكتابة قد تضاعفت وأضحى السياسي البارع يدرك بالقلم ما لا يدرك بالسيّف والسنان. ومرجع هذه السّلطة إلى تعاظم مكانة الكاتب السياسيّة وقدرته على تصريف أمور الدّولة وشؤونها تصريفا أثار في نفوس الخلفاء والأمراء طمأنينة وخشية في الآن نفسه لقدرتهم على الإقناع والتأثير وتغيير الآراء وطرائق التفكير. فالكتّاب – وهم ألسنة الملوك – (يتراسلون في جباية خراج وسداد ثغر وعمارة بلاد وإصلاح فساد وتحريض على جهاد واحتجاج على فتنة ودعاء إلى ألفة ونهي عن فرقة وتهنئة بعطيّة وتعزية في رزيّة وما شاكلها من جلائل الخطوب ومعاظم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ومعارف مقنّنة)[2].

انفتح باب السلطة للكتّاب واستحالت الكتابة وسيلة للارتقاء الاجتماعي والامتلاك الماديّ. وبذلك أصبحت الكتابة فنّا يتعلّمه النّاس، وبها يغنمون الحظوة والجاه ويدركون رفيع المراتب. وهو ما أفضى إلى تنافس الكتّاب المترسلين تنافسا أفاد النّثر ووجّهه نحو مستجدّ الموضوعات ووسمه

1 ينظر: Genette, *Palimpsestes*, p 246

2 ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1، 1987، ص: 3.

بجديد السّمات، واقتضى من كبار الناثرين في الدّيوان أن يسخّروا أقلامهم للذّود عن السّلطان. وممّا ترتّب عليه ظهور مصنّفات تعليميّة ترسم للكاتب المبتدئ سبل المهارة في الصّناعة، مثّل فيها حلّ المنظوم كنز الكتابة وعنوان الإجادة وسبيل التفوّق.

2-أساليب النّثر وأساليب الشّعر:

نهتمّ في هذا الفصل لثلاثة أساليب تميّز الشّعر: الوزن والتّركيب والغموض الآتي من جهات عديدة لعلّ أهمّها ضيق مدى البيت الباعث على صوغ الكلام إشارة خفيفة ولمحة خاطفة، والنزعة إلى تجسيد المعاني المجرّدة وتكثيف طاقتها التخييليّة. ومن هذه الأساليب وطرائق توظيفها يتولد التأثير وتتحدّد قوّته.

2-1- مسألة الوزن والإيقاع:

ليس الغرض من هذا المبحث الخوض في مفهوم الإيقاع أو رصد وسائله وحصر مجاله، فهذا بحث أدار عليه محمد الهادي الطرابلسي سائر مؤلفاته، وتناوله بالدّرس والإجراء ووقف على قضاياه لغة واصطلاحا ومفهوما وموادّ وخصائص وتوظيفا.وحاول تنظيم المادّة وضبط منهج الدراسة وتحديد زاوية النظر إلى المسألة فيما أثمره التّراث وأضافته الحداثة. وممّا انتهى إليه، بعد النّظر في عشرات التعريفات، وفحص السياقات التي فيها أجري المصطلح والتغيرات الدلالية التي طرأت عليه ومظاهر التضييق والتوسع التي حصلت لمفهومه، والدراسات التي صدرت بعنوان الإيقاع، والعودة إلى الأصول التي اشتقّ منها اللفظ واستقراء ما عدّ في الشعر الحديث من مظاهره وأنواعه من قبيل الحديث عن إيقاع نظام النقط ومحلات البياض والحديث عن إيقاع اللوحة وغيرها من مظاهر الفنون الجميلة التي تعتمد الكلام، أنّ (مفهوم الإيقاع عصيّ على التحديد، وسيظلّ عصيّا، في العربيّة وغير العربيّة، لا لقلّة محاولات الدارسين، وضعف اجتهاد المجتهدين (...) بل لأنّ الإيقاع – كأمّهات المفاهيم، في المناهج والعلوم : الكلمة– الجملة– المعنى– الأسلوب– الجمال...– على درجة من الغنى والتعقيد، و الزئبقيّة وعدم التسييج، والحيويّة والتطوّر، ما يستحيل معه حصره في قمقم التعريف الجامع المانع).

ورأى في هذا السّياق أنّ مقولة بول فاليري (Paul Valery) الأديب النّاقد الفرنسيّ صالحة لوضعيّة الإيقاع في كلّ ثقافة، قال: "قرأت فيما قرأت، ووضعت فيما كتبت ما شاء الله من التعريفات للإيقاع، إلاّ أنّني لا أتبنّى أيّ تعريف منها"[1]

وعلى هذا الأساس يقرّب صورة الإيقاع في الكلام، بالقول: إنّه أثر ما يتكرّر من ظواهر الكلام في الحسّ، تكرارا حيويّا يشفع المعاني بقيمها، لا تكرارا رتيبا يقوم على اجترار المعاني.[2]

ويقترح الطرابلسي في هذا السّياق ميز الإيقاع من التوقيع: (فإذا حصل الاقتناع -الاقتناع عندنا حاصل- بأنّ مفهوم الإيقاع كمفهوم الوزن مؤسس على المادّة الصوتية، وأنّ ضروبا من التوقيع بغير الأصوات قد تعمل أيضا في الكلام، تحتّم الإبقاء على مصطلح الإيقاع لَما كان موضوعه الأصوات والموسيقى ووجب أن يتخذ للضروب الأخرى مصطلحا آخر أنسب لها. والمصطلح المنشود قد يكون لفظ التوقيع المثبت في اللسان والمستعمل لهذه المعاني ومثيلاتها. (أصل معنى التوقيع: السكون والاستقرار بعد الحركة والنشاط، إحداث حركة جديدة بعد حركة أولى تفصلها عن الثانية مسافة معينة، ... فيفهم من هذا أنّ التوقيع نظير الإيقاع، إلاّ أنّ الإيقاع يختصّ بالأصوات فكلّ إيقاع توقيع وليس كلّ توقيع إيقاعا...[3]

والإيقاع، كما نجريه في عملنا، شامل الوزن العروضي والمادّة الصوتية التي تتردّد فيه على أنحاء يصعب حصر أنظمتها أو التنبؤ بطرائقها وأشكالها غير أنّها ترد في الغالب متساوية الأحجام أو قريبة من الاعتدال محدثة للانسجام. ومتى تعلّق الأمر بالنّثر وأُجري المصطلح فيه دار المفهوم على المادّة الصوتية الموظّفة فيه توظيفا جماليّا لكون الوزن هو الحدّ البنائي الفاصل بين

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل شعريّة، قرطاج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2015 ص: 120 (الهامش الأوّل)

[2] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] محمّد الهادي الطّرابلسي، التوقيع والتطويع، نشر دار محمد علي صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، 2006، ص: 15

الشّعر والنّثر[1]. وهذا الحدّ البنائي – الذي هو في عرف النّقاد (حلية زائدة وصورة فاضلة)– كان أساس تفضيل الشعر على النّثر وإعلاء منزلته به إن اشتركت معانيهما.[2] وهو أيضا أساس إكساب النّثر قيمة جماليّة يحقّقها مسجوعا وقد اشتركت فواصله وتجاوبت مثلما تتجاوب القوافي الشّعرية. وبهذا تبرز قيمته الجماليّة وتسمو منزلته الإبداعيّة.

وقد استدعت الأشعار المستقدمة إلى المنثور تهيئة قالب الكلام حتى يتولّد من اللّفظ المختار تعبير يحقّق التّجاوب الصّوتي ويولّد منه ما يماثله. فإذا بقافية المتنبيّ (الأسل) في بيته المشهور (أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل) تصبح مركز إشعاع واستقطاب يحتضن مفردات من جنسها من قبيل (الدّول، الخوَل، الأسل) تسير ثلاثا (الأوراق، السباق، الإطراق) (سحرا، عطرا، خمرا) وقد سارت من قبل مثنى (روعه، ضلوعه) (الأجياد، الآساد) (عسلا، قبلا) (درسا، عرسا) (إبداعا، صناعا). وتتضاعف هذه الطاقة الإيقاعيّة بمجيء أغلب مفردات الكلام على الوزن العروضيّ نفسه. وهو ما يعني أنّ المنثور المحوّل من موزون الشّعر قد تخلّلته تفعيلات عديدة من دون أن تنتظم فيه على النّحو الذي يجعلها صورة للبحر.

---

1 الشّواهد على ذلك كثيرة مبثوثة في المدوّنة النّقدية، فالشّعر في نظر قدامة بن جعفر (كلام موزون مقفى يدلّ على معنى) يخرج به وزنه وتقفيته عن مذهب النّثر. وهو (كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذّوق). ويعظم شأن النّظم وتستسيغه الأسماع إذا صحّ الطّبع والذّوق ولم يستعن عليه صاحبه بالعروض وميزان الشّعر. ومنزلة الوزن عند ابن رشيق عظيمة إذ هو (أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به خصوصية). وهو لدى القرطاجني (ممّا يتقوّم به الشّعر ويعدّ من جملة جوهره). وبتوفّر هذا المطلب (ينفصل النّظم عن النّثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما) بعد اشتراكهما في الكلام الذي هو جنس لهما. ينظر: التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، ص: 309.

2 اليمنيّ (599هـ)، كشف المشكل في النّحو والتّصريف، ص: 454 (أمّا الشّعر في نفسه فهو الدّرجة العليا من الكلام كلّه بعد الكلام الإلهيّ والكلام النّبويّ، فهما فوق كل كلام، وفوق كل ذي فوق لبلاغتهما وشرف المتكلّم بهما، وما سوى هذين من كلام العرب فيكون على مرتبتين: عُلياها النّظم لما جمع من البلاغة والوزن والتّقفية، وسفلاها النّثر لتعرّيه من الوزن والقافية).

لا خفاء في ما تضمّنه هذا المنثور من طاقة إيقاعيّة يبدو أنّها من تأثير تشرّب الأشعار، غير أنّ الظّاهرة أوسع من أن تنحصر في مجرّد التأثّر والتأثير. فتعدّد الفواصل وثراؤها وورود الكلام مسجوعا يميل أحيانا إلى التّرصيع، وتنوّع فقراته، وعدم انتظامه على منوال واحد، وملاءمته نظام تتالي الفقرات في السّجع بورود الفقرات القصيرة بعد طوال الفقرات، وغيرها من الأساليب، ممّا يدعونا إلى التساؤل عن جنس هذا الإنشاء المتولّد من تزاوج الشّعر والنّثر، فلا هو من الشّعر، ولا هو من النّثر، وإنّما هو يقترب من السّجع بوصفه جنسا لا أسلوبا.[1]

والظّاهرة لافتة للنّظر في أدبنا العربيّ القديم، منذ القرن الرّابع هجريّا، عصر المقامات، وفي المراحل اللاحقة لاسيّما في عصر الصّفديّ في القرن الثّامن هجريّا، إذ انتشر السّجع مقوّما أساسيّا في سائر فنون الأدب رسائل ومقامات وحكايات وقصصا وخطبا بل وأُجري في سائر المصنّفات والكتابات أيّا يكن مجالها المعرفيّ وتخصّصها العلميّ. إنّها ذائقة العصر تقبل على الأدب مسجوعا، مرصّعا، كثيف الظّواهر البلاغيّة.

2- 2- مسألة التركيب:

في تركيب الكلام وتأليف البيت، يجوز للشّاعر ما لا يجوز للنّاثر لأنّ الشّاعر يُضطرّ – وهو يلبّي مطلب الوزن ويلتزم بعناصر القافية – إلى أن يعدل عن أحكام النّحو ويخالف مألوف التّركيب فيقصر الممدود ويمدّ المقصور، ويذكّر المؤنث ويؤنث المذكر، ويصرف الممنوع ويمنع المصروف، ويفكّ الإدغام ويضعّف آخر الكلمة، وإلى ضروب أخرى من ضرورات الشّعر زيادة ونقصا وتأخيرا وإبدالا. وفي هذه المسألة صُنّفت كتب مدارها على ضرائر الشّعر وما يُسوّغ للشاعر دون النّاثر، من قبيل ضرائر الشّعر لابن عصفور الاشبيلي[2]، والضّرائر وما يُسوّغ للشّاعر دون النّاثر للآلوسي[1] وضرورة الشّعر

[1] ينظر: محمّد الهادي الطرابلسي، التوقيع والتطويع، ص: 19 الفصل الثاني (إيقاعات الكلام وقيمها الدلالية في بحث المسعدي "الإيقاع في السجع العربي").

[2] الكتاب في الضرورات الشّعرية. استقصى مؤلفه عددا كبيرا منها مُوردا شواهد غزيرة في بناء محكم وخطّة في التصنيف واضحة متدرجة. انطلق فيه الاشبيلي من اقتناع بأنّ أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام، بما يوجد في النظام. والاستدلال بذلك لا .../...

للسّيرافي[2] وغيرها من المصنّفات التي تؤكّد أنّ صرف ما لا ينصرف في الشّعر أكثر من أن يحصى و(أنّ الشّعر قد يسوغ فيه ما لا يسوغ في الكلام، وإن لم يضطرّ إلى ذلك الشّاعر).[3] وبهذا الهامش من الحرّية يُغتفر للشّاعر الإغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإظهار[4] ليكون (الشّعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنى شاؤوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم) إذ ليس الاختيار كالاضطرار ولا الفسحة مثل ضيق المدى. وعلى هذا الأساس، يذهب القائلون بمذهب الضّرورة إلى أنّ (الأديب إذا سوّى بين الأسلوبين ولم يعرف

.../...

يصحّ إلا بعد معرفة الأحكام التي يختصّ بها الشّعر وتمييزها عن الأحكام التي يشركها فيها النّثر. (ص: 11) وعلى هذا الأساس يرى أنّ الشّعر (لما كان كلاما موزونا تخرجه الزّيادة فيه والنقص منه عن صحّة الوزن، وتحيله عن طريق الشّعر، أجازت العرب (فيه) ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه) (ص: 17) وألحقوا الكلام المسجوع في ذلك بالشّعر، لكون السجع يجري مجرى الشّعر. ثمّ ذكر أنواع الضرائر فحصرها في الزّيادة والنقص والتأخير والبدل. وصنّف الزّيادة إلى زيادة حركة، وزيادة حرف، وزيادة كلمة، وزيادة جملة. وبحث في فصل النقص في نقص حركة، ونقص حرف ونقص كلمة. (ص 84) وعلى الطّريقة نفسها فعل في فصل التقديم والتّأخير (ص 187) وفصل البدل (ص 216) ينظر: ابن عصفور الاشبيلي (663هـ)، ضرائر الشّعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط 1، 1980

1 الآلوسي (محمود شكري)، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر،المكتبة العربية ببغداد، والمطبعة المصرية القاهرة 1341هـ / 1922م قسّم الآلوسي الضرورة إلى حسنة وقبيحة، وبيّن أنّ الضرائر لا تنحصر بعدد معيّن، وجعل القسم الأول في بيان ضرائر الحذف والقسم الثاني في ضرائر التغيير من قبيل تأنيث المذكر وتذكير المؤنث، وحذف علامة التأنيث، وصرف الممنوع، ومنع المصروف، وفكّ الإدغام و تضعيف آخر الكلمة، وتقديم المعطوف على المعطوف عليه، والكسر والفتح والرفع، ومدّ المقصور وقصر المدود. وأمّا القسم الثالث فعقده لضرائر الزّيادة.

2 السيرافي أبو سعيد (ت368هـ)، ضرورة الشّعر، تحقيق د رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية بيروت لبنان الطبعة الأولى، 1985 ويرى ضرورة الشّعر على سبعة أوجه: الزّيادة، والنقصان، والحذف، والتقديم والتأخير، والإبدال، وتغيير الإعراب، وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث

3 ابن عصفور الاشبيلي، ضرائر الشّعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1980، ص: 24

4 ابن المدبّر (279هـ)، الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، دار الكتب المصرية 1931، ص: 19.

خصائص الخطابين، أدّاه ذلك إلى ضلال واضح وخطأ لدى أرباب البصائر فاضح...)[1]

إنّ مسألة تغيّر التّركيب قد توهم في البدء بأنّها محدودة التأثير يبرّرها حرص الشّاعر على الوزن والقافية وتوفير النّغم غير أنّها مسألة مهمّة بالغة التأثير في معاني الشّعر التي هي حصيلة مبانيه ومغانيه، ذلك أنّ تحوير رتب الكلام من تقديم وتأخير، وزيادة وتغيير، لا يفضي إلى تحصيل المعنى ذاته ولا إلى تأديته بعينه. وهو ما نبّه عليه الجرجاني عندما اعتبر أنّه (لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشّعر، أو فصل من النّثر، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور).[2] فالقول إنّ الشّاعر أو النّاثر أتى بالمعنى بعينه وأدّاه على وجهه إنّما هو، في نظره، قول يُطلق على وجه التّسامح.

وقد تبيّنا في النّماذج النّثريّة المحوّلة من موزون الشّعر، لاسيّما تلك التي اعتُرض عليها، أنّ الكاتب يُضطرّ أحيانا إلى استعمال لفظ مهجور إيفاء بمطلب الفاصلة في السّجع، أو اعتماد تركيب واحد يصبّ عليه الكلام صبّا، من قبيل تركيب العطف في منثور ابن الأثير في وصف القلم، أو تنويع التّراكيب لتنزيل العبارة المتخيّرة في نسيج الكلام على نحو يفضي إلى الحذف حينا، وإلى الإكثار من التّقديم والتّأخير حينا آخر. وقد كشفت كتب الرّدود النّقديّة لاسيّما كتاب (نصرة الثّائر على المثل السّائر) للصّفديّ عن جملة من المؤاخذات التركيبيّة ووجوه الخلل والتّقصير التي وقع فيها ابن الأثير. من هذه المؤاخذات ما يرجع إلى حرص ابن الأثير على السّجع وإظهار النّغم. لذلك لم يستسغ الصّفديّ نماذج نثريّة عديدة رأى فيها تعقيدا وابتعادا عن الذّوق السّليم.

---

[1] الآلوسي، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، ص: 5

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 261

2017-10-26 20:52

2-3- مسألة الغموض

في التّراث البلاغيّ والنّقديّ إشارات عديدة وفصول معقودة للبحث في طبيعة المعنى في الشّعر وفي النّثر. ومن أهمّ ما ذُكر في هذا المجال أنّ الحسن من الشّعر ما غمض وأعطى معناه بعد مطاولة ومماطلة، وأنّ الحسن من النّثر ما كشف عن غرضه في أوّل وهلة سماعه وسبق معناه لفظه.

وهذا الرّأي خلافيّ، لا يستقيم من جهات عديدة، ذلك أنّ جودة الكلام ليست موقوفة على استكداد المتلقّي وإتعابه في الطّلب. وهو ما ذهب إليه العسكريّ عندما استجاد الكلام السّهل ورآه (أمنع جانبا، وأعزّ مطلبا، وأحسن موقعا وأعذب مستَمَعًا).[1]

ولغموض المعنى ووضوحه صلة بأجناس القول وموضوعاته ومقاصده فضلا عن اقترانه بقناة التّواصل، وتعلّقه بطبيعة المتلقّي، سامعا كان أو قارئا. مع المكتوب يجد الكاتب نفسه في فسحة فيركّب رسالته تركيبا،معوّلا في فكها على كفاءة قارئها. في هذا المقام، يُتخيّر الكلام ويُهذّب، ويكون الحذف والإطناب، وتكون فتنة الكلام الباعثة على تجميل القبيح وتكثير القليل، وزيادة الحسن، وتخفيف القبح، والإفصاح النافي للريب، والإخفاء الساتر للعيب، والانتقاء والاحتراس من مرج الأمور وصلف الكلام.[2]

ولذلك اعتُبرت الكتابة حدثا مهمّا منتجا لنمط فكريّ ومعرفي أساسه التّحليل والنّقد وإعمال الفكر والرّويّة والتنظيم...[3] وبدت بلاغة المكتوب

---

1 العسكري، كتاب الصّناعتين، ص: 60

2 التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، ص: 421.

3 Jack Goody, ***The domestication of the savage mind*** ,(***La domestication de la pensée sauvage***,) Cambridge University Press, 1977 ,p96 وفي المجال نفسه، بيّن حمادي المسعودي "أنّ المنطوق يظلّ مارّا بعمليات تنقيح وتبديل مستمرّة مادام يُتناقل مشافهة حتى إذا ما دُوّن استقرّ على ما رواه الناطق الأخير، لذلك تعسر نسبة هذا الإنتاج أو الإبداع إلى شخص بعينه، إذ هو في الحقيقة إنتاج جماعيّ مرّ بمراحل" . ينظر: الوحي من التنزيل إلى التدوين، نشر كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان ودار سحر للنشر تونس، 2005، ص: 20

موصولة بالعقل والبرهان خلافا لبلاغة المنطوق القائمة على القلب والوجدان[1] وبدا الشّعر (عنوان ثقافة تقوم على المشافهة وتستند في بقائها إلى الذاكرة)[2] بينما أُنمي النّثر إلى بلاغة المكتوب، وهي بلاغة (تقتضي مراسم تختلف اختلافا جوهريا عن بلاغة الشّعر لأنها حامل ثقافة تقوم على العقل)[3]

بيد أنّ في هذا التّصنيف وضوحا زائفا يخفي حقيقة ما بين الشّفويّ والمكتوب من وجوه التّراسل والتأثير، المؤكّدة تعقّد هذه المسألة وعدم اتّضاح الحدود الفاصلة بين الكلام يُشافه به والكلام يُقرأ مكتوبا، ضمن ما يسمّيه جونات (أسرار المسوّدات المفقودة) (le secret des brouillons disparus) التي تسبق نشأة النصّ الإبداعيّ وتولّده وتساهم في تشكيله أجناسيّا وأسلوبيّا من دون أن يدرك القارئ خفاياها أو يعلم تفاصيلها (moment génétique enfoui)[4] وهو ما يعني أنّ في كلّ كلام يُشافه به كلاما مكتوبا مسطورا على الورق، محفوظا في الذّهن غير أنّه ممزّق، محترق، ملقى به في سلّة المهملات ضائع ضياعا غالبا ما يكون قصديّا. وهو ما يعني أيضا أنّ في كلّ نصّ مكتوب أصواتا وأصداء وهمهمة وضجيجا آتية من جهات شتّى يعسر حصرها أو تبيّن مصادرها. فالمسألة إذا ليست مسألة وجود بقدر ما هي مسألة حدود يعظم شأنها أو يضعف بحسب أجناس القول لاسيّما تلك القائمة على التّحويل الأجناسيّ من قبيل نثر المنظوم أو نظم المنثور.

وتستوقفنا مسألة الوضوح والغموض من جهة أسلوبيّة موصولة بخصائص الجنس، متمثّلة في ما يطرأ على الكلام من حذف يُغمض المعنى ويكون آتيا من جهة ضيق المدى، ذلك أنّ ضيق مجال القول أو اتساعه يفضي إلى ضروب من الزّيادة والنّقصان والتّغيير والإبدال الآتية من جهة استيفاء

---

1. شبيل، نظرية الأجناس، ص: 294: «وحتى يشتدّ عود هذه الثقافة الناشئة كان لزاما أن تختار بديلها الثقافي ورهانها الحضاري وأساسه المقايضة، مقايضة الفكر بالفكر عبر الترجمة وفتوحها وعبر إرساء بلاغة المكتوب لا بلاغة المنطوق، وإيثار لغة العقل والبرهان على لغة القلب والوجدان باستلهام الروح العقلانية من التّراث اليوناني المعرّب»
2. صمود، الوجه والقفا في تلازم التّراث والحداثة، الدّار التونسيّة للنّشر، سبتمبر 1988، ص: 23.
3. المرجع نفسه والصّفحة نفسها.
4. Gérard Genette, *Palimpsestes, la Littérature au second degré*, p246

المبنى والمعنى في عدد محدود من الألفاظ أو المقاطع. والشّاعر واقع أساسا بين معضلتين،[1] معضلة أولى متمثلة في إنهاء المعنى والتّركيب في حدود ضيّقة وإن اتسعت، ومعضلة ثانية متصلة بضرورة إيفاء البيت حقه من الوزن والقافية واختيار أواخر الأبيات وأوائلها وتشكيلها صدورا وأعجازا.[2] ولعلّ انبناء الشّعر على هذه الأوزان المقدّرة والحدود المقسّمة والقوافي التي يُساق ما قبلها إليها والبيت الذي يُشترط تمامه عند نهايته ممّا يدفع الشّاعر إلى التصرّف في مراتب الكلام تقديما وتأخيرا، وإلى تغيير أصل ورودها زيادة وحذفا، وتعليق بعضها ببعض على نحو يولّد ضروبا جديدة من العلاقات. ومن هذه الجهة يكون الفضل في المعنى حينا، والتلطف في الأخذ منه أحيانا. ومع الحذف يعظم دور المتلقي لإعادة تشكيل الكلام على نحو يوفي عناصره المكونة له في الأصل. وبالحذف يوسم الشّعر بالكثافة وتقوى طاقة البيت الإيحائيّة وتتضاعف مسؤوليّة المتلقّي.

وهو ما يعني أنّ للغموض في الشّعر مسلكا متعلّقا بضيق الكلام في البيت يوجب على الشّاعر تشكيل العبارة الأدبيّة على نحو تكون فيه تارة لمحة خاطفة وغرّة لائحة وتارة إسهابا وإطنابا وعبارة فاضحة وإفهاما مستفيضا:

---

[1] قيود الشّعر أوسع بكثير، وهي التي رآها المرزوقي خصائص الشّعر وعموده وجعلها سبعا هي شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر، ولكل باب منها معيار. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص: 9

[2] فمن شروط الإنشاء في الشّعر أن يكتمل مبنى البيت ومعناه بنهايته فلا يُضطرّ الشّاعر إلى أن يركب بيتا ثانيا يستوفي فيه المعنى أو المبنى واقعا في ما يُعرف بالمعاضلة التي هي من عيوب الشّعر. وإذا بحثنا في قدرة البيت على احتضان الكلام وجدناها لا تجاوز في أقصى الحالات ثلاثين مقطعا صوتيّا في شكلها النّظري. يكون ذلك مع البحر الكامل أطول بحور الشّعر العربي وأوسعها مدى. ثمّ إنّ الشّاعر مُلزم بضبط أحجام الكلام على نحو معتدل يوازي فيه المصراع الأوّل المصراع الثاني فلا يُضطرّ إلى التدوير. وفي المقابل، يُتيح النّثر – ما لم يكن مسجوعا– حريّة الإنشاء لاتساع الفضاء فيعلق الكلام بعضه ببعض ويمتدّ مسترسلا، محققا شروط السجع حينا، متشعّبا حينا آخر، بل قد تطول الجملة الواحدة وتتعدّد تراكيبها.

مع ضيق المدى يكون الإيجاز وتكون اللّمحة الخاطفة والإشارة اللّطيفة التي تقتضي متلقيا خاصّا قادرا على إتمام الكلام إذا نقصت ألفاظه، وإدراك معناه متى وسم بالكثافة والغموض. ولعلنا في هذا السّياق نفهم تعدّد شروح الديوان الواحد لاسيما متى كان الشّاعر في قريض الشّعر فحلا. ومع بسط الكلام ينساب المعنى وتتحقّق غاية الإفهام. وهي مهمّة النّثر كما رآها الجاحظ.

غير أنّ معايير التمييز تظلّ مرنة بل غائمة لاقترانها بالمتلقّي والمتلقّون أوضاع وحالات ومنازل متباعدة الكفاءات متفاوتة المهارات. فمنهم الحاذق الفطن سريع الاهتداء إلى المعنى وفكّ مغالق القول. ومنهم البطيء الفهم يُستدرج بالتّوضيح والشّرح والإسهاب.

ومن هذه الثنائيّة تتولّد ثنائيّة أخرى تجري في نطاقها مدارها على التلقّي وكفاءات المتلقّين: فإمّا أن يُتوجّه بالكلام إلى الخاصّ والعامّ والذكيّ والغبيّ. وإمّا أن يستصفي الكلام متلقّيه فيصير (المدرك له والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخرجها. وفي مثل ذلك يحسُن امّحاء الأثر، وتباطؤ المطلوب على المنتظر.[1]

على أنّ مجمل هذه الخصائص وإن بدت أقرب إلى الشّعر وأجرى في فلكه لا تدلّ إطلاقا على تجرّد النّثر منها وافتقاده إياها، وإنّما هي أوفر حظّا وأشيع جنسا، ذلك أنّ من سمات كلام العرب عامّة، المنثور منه والمنظوم، الاختصار والحذف والإيجاز والإيماء والاكتفاء باللمحة الدالّة على الشّرح المسهب، والاستغناء بقليل الكلام عن كثيره.

2-4- مسألة التأثير:

هل يختلف تأثير الكلام المصوغ شعرا عن تأثير المعنى مرسلا في منثور الكلام؟ أيّ الجنسين أنفق في سوق الأدب وأكثر طلبا وأحظى بالإقبال؟

من النّقّاد من ذهب إلى أنّ بلاغة الشّعر تكمن في وحيه ومزيّته في كونه (أبدع مطالع وأنصع مقاطع، وأفصح لسانا، وأشرد مثلا، وأسير لفظا ومعنى، وأرشق في الأسماع وأعلق بالطّباع وأبقى مياسم وأذكى مناسم وأخلد عمرا

[1] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، (فصل مبنى الترسل ومبنى الشّعر) ص: 18

وأجمع لأفانين البديع وأهزّ لعطف الكريم).[1] ومنهم من رأى أنّ فضل المنثور في تحرّره من عقال القوافي وفي صفاء جوهره وطيب عنصره وجودة عبارته ولطف استعارته ورائق ديباجته وعذب منهله.

ونبّه نقّاد آخرون على أنّ اختلاف تأثير المعنى الواحد عندما يُنقل من جنس إلى جنس، يقوى التّأثير بصوغ المعاني في قالب الأشعار، ويضعف تأثيره عندما يُرسل في منثور الكلام. وفي هذا السّياق، يرى المظفّر العلوي في نضرة الإغريض في نصرة القريض، في معرض ذكر مزايا الشّعر كما يهمس بها العنوان، أنّ (من فضيلة الشّعر أنّ الكلام المنثور وإنْ راقت ديباجته، ورقّت بهجته وحَسُنَتْ ألفاظه، وعَذُبَتْ مناهله إذا أنشده الحادي، وأورده الشادي، ومدَّ به صوته المُطربْ، ورفعَ به عقيرته المنشد، لا يُحرِّكُ رزيناً، ولا يُسلّي حزيناً، ولا يُظهرُ من القلوب كميناً، ولا يُخَوِّنُ من الدمع أميناً، فإذا حُوِّلَ بعينه نظماً، ووُسمَ بالوزن وسماً، ولج الأسماع بغير امتناع).[2]

وهذا الرّأي يستمدّ قوّته من الواقع. فقد رافق الشّعر العربيَّ في نشأته وفي حلّه وترحاله، وآلامه وآماله، فإذا مدح أو هجا أو فخر أو رثى أو تغزّل أو اشتكى أو طرب أو أمّل أو خطب متودّدا أو غضب متوعّدا فإنّما هو حامل عبء ثقيل متى انتظم في مباني الشّعر وقوافيه هان حمله وخفّ صاحبه حتى كأنّه من طيور السّماء. وكذلك الجموع الحاشدة عندما تجتمع في المحافل يثقلها المنطق النّافع يكون علما ضروريّا فتملّه وتستسيغ أحيانا رديء القول يركب وزنا وقافية فتقبل عليه وتتفاعل معه بقدر من السّذاجة والعفويّة.

لا شكّ في أنّ لفعل التّأثير أسبابا أدقّ موصولة بالنّفس والشّعور، والكفاءة والتّكوين، والشّفويّ والمكتوب، تجعل النصّ الواحد ذا تأثيرين

---

[1] ابن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة، ص: 3.

[2] المظفّر بن الفضل العَلَوي (ت656هـ)، نَضرةُ الإغريض في نُصرة القريض، ص: 5. [النضرة الحسن والرونق، والإغريض الطلع، وكل أبيض طريّ]. في هذا الكتاب خمسة فصول لوصف الشّعر، وأحكامه، وتبيّن أحواله، وأقسامه، وذكر آلاته؛ من بلاغة، ونحو، وفصاحة، وحقيقة، ومجاز، وما يجوز للشاعر، وما لا يجوز، وفَضْل الشّعر، ومكانته في الحياة العربية، والمفاضلة بين الشّعر والنّثر، لينتهي من ذلك كُلّه إلى تفضيل الشّعر ونصرته، وتعداد فضائله التي يتميّز بها من النّثر.

مختلفين عندما يُقرأ وعندما يُسمع، أو عندما يتلقّاه القارئ مباشرة أو ينقله إليه الوسيط إنشادا أو ترتيلا أو تجويدا. وهي مسألة يعزّ الجواب عليها لارتباطها بالذائقة والذائقة متغيّرة، ولاتصالها بطباع المرء والطباع أخلاط مقدّرة، ولاقترانها بالثقافة الرسمية السائدة وما تستدعيه من التّجربة والاختبار. والشواهد على ذلك كثيرة.[1]

وليس التّأثير حكرا على جنس من أجناس القول متحقّقا فيه دون سواه. ففي التّراث العربيّ، قصص عديدة عن وقوع المتلقّي تحت تأثير الشّعر يُنشدُ فيكون الطّرب، والقرآن يُرتّل ويُجوّد فتكون الطّمأنينة والهدوء والإيمان، والخطبة يَحسُن إلقاؤها فتُدرك الغايات البعيدة وتكثر الأنصار، والأخبار والحكايات تُروى فتُحدث في نفوس السّامعين تشويقا وتملؤها انشراحا وانقباضا بحسب ما يقتضيه المقام، وكذلك الحكم والأمثال تُصاغ في صورة تعبيريّة موجزة مكثّفة موحية موقّعة ناقلة جليل التّجارب الإنسانيّة متشرّبة جميل القيم الفنيّة فتكون مصدر المعرفة وعنوان الثّقافة والتّجربة لدى الشّعوب والأمم.

[1] ينظر مثلا: إلفت كمال الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي إلى ابن رشد)، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 1983 وفيه درست مفهوم الشّعر عند الكندي والفارابي والرّازي وابن سينا وابن باجة وابن طفيل وابن رشد فضلا عن مسكويه وإخوان الصفاء. وترى الرّوبي أنّ هؤلاء الفلاسفة – وهم في نظرها الفلاسفة الخلّص– قد شكّلوا في مجموعهم وحدة متماسكة في تاريخ الفكر الإسلاميّ على الرّغم من التّفاوت الزّمني بينهم واختلاف بيئاتهم المكانيّة. وممّا يدخل ضمن باب التّأثير حديثها عن الشّعر الموجّه أساسا إلى مخيّلة المتلقّي التي ترتبط بالقوّة النّزوعيّة أي الانفعالات والغرائز المحرّكة للسّلوك الإنسانيّ عامّة، ص:19 الفصل الأول: مكانة الخيال بين قوى الإدراك الإنساني. (ص 68) وكذلك حديثها عن اللذّة بوصفها مهمّة الشّعر (ص:125) وحديثها عن الإنسان المستدرج الذي غالبا ما يكون لا رويّة له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتّخييل فيقوم له التخيّل مقام الروية: (...وكثير من النّاس إنّما يحبّون ويبغضون الشّيء ويؤثرون ويجتنبون بالتّخيّل دون الرّويّة، إمّا لأنهم لا رويّة لهم بالطّبع، أو يكونون اطّرحوها في أمورهم. وأكثر النّاس يقدمون ويحجمون على ما يفعلونه وعمّا يذرونه إقداما وإحجاما صادرا عن هذا النّحو من حركة النّفس (يقصد التّخييل) لا على سبيل الرّويّة ولا الظّنّ. وتنتهي الرّوبي، استنادا إلى أقوال ابن سينا إلى أنّ المتلقّين عامّة هم باختصار العامّة والجمهور الذين لا يستطيعون إدراك الحقائق أو المعقولات بالبرهان وإنما بالتّخييل عن طريق القياس الشّعري). (ص: 115)

إذن، ليست المسألة أجناسيّة بقدر ما هي تاريخيّة. وهو ما يثبت عند الاستقراء. ففي تاريخ الأدب العربيّ القديم فترات متعاقبة وأزمنة متمايزة: زمن السّاجع، وزمن الخطيب، وزمن الشّاعر، وزمن الكاتب المترسّل. ولكلّ زمن بنيته الثقافيّة وقالبه التّعبيريّ المميّز. وفي كلّ زمن يُحتفى بمن ينهض بالوظائف المطلوبة أيّما احتفاء. وهو ما يعني أنّ أنفق الأجناس وأحوج النّاس إليها أقدرها على صنع الآراء ونشرها وأكثرها تأثيرا في المجتمع وأقدرها على تحقيق المطالب والقيم.

وفي زمن الكاتب النّاثر، ظهرت وظائف مستجدّة اقتضت شكلا تعبيريا قادرا على تأديتها. ومن أهمّ هذه الوظائف الكتابة والتّراسل في موضوعات جباية الخراج وسدّ الثغور وعمارة البلاد وإصلاح الفساد والتحريض على الجهاد والاحتجاج على الفتن و الدّعاء إلى الألفة والنهي عن الفرقة والتهنئة بعطيّة والتعزية في رزيّة وما شاكلها من جلائل الخطوب وعظائم الشؤون التي يحتاج أصحابها فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ومعارف مقنّنة. هكذا ظهرت الحاجة إلى إعداد الكاتب المجيد. وكان الاعتقاد السّائد بأنّ عنوان الإجادة والمهارة والتفوّق والإبداع رهين حلّ منظوم الكلام.

خاتمة الفصل الثّاني

نظرنا في هذا الفصل في القيمة الجماليّة للمنثور المحوّل من موزون الشّعر، من خلال مصنّفين معدودين في كتب الرّدود النّقديّة، أوّلهما (الفلك الدّائر على المثل السّائر) لابن أبي الحديد، وثانيهما (نصرة الثّائر على المثل السّائر) للصّفديّ. اشترك المصنّفان في تناولهما (المنثور المحوّل من موزون الشّعر) واعتباره من أهمّ قضايا البلاغة والأدب غير أنّهما اختلفا في تقييمه إذ عارضه صاحب الفلك الدّائر إعجابا وتثمينا ورآه محمودا مقبولا، بينما اعترض عليه صاحب نصرة الثّائر وناقش منزلته الفنيّة والبلاغيّة وأبرز ما في نماذج ابن الأثير النثريّة من وجوه الخلل والتقصير.

عارض ابن أبي الحديد هذا المسلك في الكتابة والإنشاء وأمكن له تحريك سواكن النصوص المحفوظة لاسيّما الأشعار، وامتصاص رحيقها، امتصاصا نحا نحوين: نحوا أوّل بدا فيه اجترارا دالاّ على الانبهار، وإعجابا باعثا على التعظيم، ونحوا ثانيا كان في معنى إعادة القراءة والكتابة لغاية المناقشة والاستصفاء. وبحلّ جيّد الأشعار، حرّك الكاتب النّاثر النصوص الموروثة ليجعل المعنى الشائع المبتذل معنى خاصّا ومبتكرا يؤدّيه على غير الوجه الذي كان عليه، ناقلا إياه من ضدّ إلى ضدّ، مستثمرا في ذلك الكناية والمجاز والرّمز والتصرّف في رتب الكلام وسائر وسائل التّعبير التي تخفي دبيب الآخذ وتسعى إلى محو النصّ الحاضر من آثار السابقين. فكانت المحاورة والتّحوير، والزّيادة والتّحسين، واستثارة المتلقّي واستدراجه إلى عالم الكتابة والإبداع وجعله شريكا معنيّا بالمعنى يُطلب إليه التفكير فيه للظفر به لاسيّما أنّ النّاثر ينقل الكلام من ضد إلى ضدّ، ويخلط مركّباته في عمليّة إبداعيّة دقيقة هي كيمياء الكلام. فإذا النّثر تكتبه الأشعار وقد سرت إليه بلاغة الشّعر تناسبا وانسجاما ومراعاة للعلاقات الصوتية الدلالية، وتكثيفا وإيحاء وتأدية للمعنى بالإشارة والتلميح والتلويح والكناية والتعريض واللمحة الخاطفة والرّمز الكثيف.

أمّا الصّفديّ –وإن أُعجب بمنثور الفاضل وغيره من الكتاب والأدباء– فقد كان له من ظاهرة المنثور المحوّل من موزون الشّعر –لاسيّما عند ابن الأثير– موقف آخر، إذ رأى مكاسب هذه الظّاهرة الإبداعيّة كانت على قدر هناتها وتعدّد وجوه النّقص فيها. وقد قدّم حججا نصيّة عديدة تدعم رأيه وتبرّر موقفه.

وقد أتاحت لنا دراسة الظّاهرة البلاغيّة في كتب الرّدود النّقديّة تبيّن ما في البلاغة العربيّة من مسائل خلافيّة لم تكن لتظهر بوضوح في مؤلفات الصّوت الواحد، تلك التي يعرض فيها النّاقد رؤيته عرضا تعليميّا. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الرّدود النّقديّة مدخلا مناسبا ومهمّا لدراسة البلاغة العربيّة. فلهذا النّهج أهميّة بالغة وقدرة على كشف المسائل الخلافيّة ورصد مختلف تصوّرات النّقّاد وأحكامهم، وتبيّن المستويات التي ركّزوا عليها، والقضايا التي انشغلوا بها، والاستراتيجيات التي اعتمدوها لغاية الإقناع والتّأثير، وصلة ذلك كلّه بالبلاغة العربيّة نشأة وتشكّلا، وسيرورة وتحوّلا وتطويرا.

لاشكّ في أنّ هذه الرّدود قد نحت أحيانا منحى سجاليّا استهدف أساسا صاحب الأطروحة، وعدلت بذلك عن تصحيح المعرفة وإنتاجها إلى تقويضها وإبطالها، مسكونة بالحميّة، مدفوعة بالتعصّب، ناهجة خطّة في الردّ قائمة على الاستقراء والاستقصاء، والمتابعة الدّقيقة، وتوجيه المعنى توجيها قاسيا وذلك بعزل القول عن سياقه أحيانا (Décontextualisation) قاصدة إلى محو الأثر والحدّ من تأثيره. وعلى ما في هذه الرّدود من تجنّ، فإنّ لها فضلا لا يُنكر: إنّها صورة لحضور الآخر في عمليّة التّفكير، اعترافا لا تجاهلا وتغافلا، واحتواء لا رفضا وإقصاء، وتشاركا في بناء المعنى على نحو تتعدّد فيه الأصوات(Ployphonie) وتتناقض (Antiphonie) ولكنّها لا تتوحّد (Monophonie) مرغمة الآخر على قبولها والتّسليم بها.

ولذلك كانت لظاهرة المنثور المحوّل عن موزون الشّعر في الأثرين صورتان متقابلتان. وكان لها تصوّران للأدب مختلفان. وبيان ذلك أنّ دارس الأدب، متى نظر في نصوص النّاثرين الأوائل من أمثال ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب والجاحظ والتّوحيدي، يلاحظ أمرين مهمّين: أوّلهما أنّ هذا المسلك في الإنشاء القائم على حلّ منظوم الكلام قد تعاظم أمره في متأخّر

الزّمان، وكان بدا مشروطا بتكوين عميق ومحفوظ غزير وذاكرة حيّة ناشطة ترسّخ أصول المعاني في القلب وتجريها بيسر على ذلق اللسان لتنقدح الخواطر وتتّقد الأذهان وتنفتح أبواب المعاني ويتوفّق الكاتب في عسير المهمّات، لاسيّما في عصر أضحى فيه القلم أبلغ من السيف وأقدر على تحقيق عصيّ الغايات والمقاصد. أمّا الأمر الثّاني فمداره على حقيقة لا سبيل إلى إنكارها وهي أنّ هذا الضّرب من المنثور الذي عُدّ كنز الكتابة ومنبعها قد العفويّة ولم يعد يسير على السّجيّة مثلما ابتعدت الكتابة عن الحياة والنّصوص الحيّة مكتفية في مناسبات عديدة بترديد أمثلة جامدة محنّطة مصطنعة لها نظائر لا تقلّ عنها جمودا. فإذا بالقارئ يقف على عديد النماذج المنثورة المحوّلة من موزون الشّعر فيلاحظ كثرة الجمل وتنوّع العبارات وطول الفقرات ولكنّ الكلام لا يتقدّم ولا يسير خطّيا بل كثيرا ما يدور على نفسه ويأكل بعضه بعضا. إنّها ضرب من الكتابة لا يخلص فيها الكاتب السّير، إذ هو يتقدّم متراجعا، ويرتحل وفي ارتحاله تكثر المحطّات. وما عاد مطلبُ النّثر الأوّلُ إخصاب الآراء والعقول وحفظ المعارف والعلوم ونقل بليغ المواعظ والحكم بل كثر فيه التصنّع والتكلّف ودار فيه الكلام على نفسه تكرارا وترادفا وعودة إلى المعنى نفسه بتنويع صوره التعبيريّة والبلاغيّة. فإذا به يقع في دائرة الشّعر ويصاغ على نحوه توقيعا وتركيبا وتصويرا مثقلا بالقيود فاقدا للطلاقة والاسترسال، متشرّبا المعاني البكر بطريقة تضيم القائل الأوّل وتجرّده من الفضل وتنسب إلى المتأخّر في الزّمان شرفا لم يكن أحيانا مقنعا.

الخاتمة

سعينا في هذا البحث إلى دراسة المنثور المحوّل من موزون الشّعر في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب وفي نماذج من كتب الرّدود النّقدية التي بحث أصحابها في منزلة نثر المنظوم وأبدوا آراء وأحكاما تراوحت بين القبول والإعجاب الباعث على المعارضة والتقليد، والاعتراض الدالّ على ما في هذا المسلك الإنشائيّ من وجوه الخلل والتّقصير.

لم تكن هذه العمليّة الأدبيّة من الظواهر البلاغيّة المهمّة ولا من القضايا النّقديّة المركزيّة التي شغلت بال البلاغيين والنقاد في القرنين الثّاني والثّالث للهجرة ضمن ما يُعرف بمرحلة البدايات، غير أنّ الاهتمام بها ما فتئ يكبر ويعظم حتى استوت في القرون اللاحقة لاسيّما في القرن السّابع هجريّا علما ذا أصول وقواعد وأضحت كنز الكتابة وعنوان الأدب والإبداع، وغدت وسيلة وغاية، وتعلّق بها الأدباء تعلّق الغريق بطوق النّجاة، وأقبلوا عليها مكثرين، وأثارت في الآن نفسه جملة من التساؤلات مدارها على مفهوم الأدب وعلى القيمة الجماليّة التأثيريّة لنثر المنظوم لاسيّما أنّ النّصّ الأدبيّ المتولّد من حلّ الأشعار أضحى تركيبا عجيبا من الألفاظ والمعاني التي اختلفت أغراضها ومقاماتها وتباعدت طبقاتها وأساليبها.

وقد انتهينا إلى أنّ المنثور المحوّل من موزون الشّعر، وإن تعدّدت مصادره وتنوّعت مضامينه واختلفت طرائق تناوله، قائم في الأصل على الدّربة والاعتياد وتمرين القريحة لينقدح الخاطر وتحصل الخبرة ويسهل الظفر بالمعاني والصّور. وهو مشروط بثلاثة مبادئ كبرى: مبدأ النّقل والتحويل، ومبدأ السّتر والإخفاء، ومبدأ الإيهام والإغراء. وعلى أساسها يُدعى النّاثر إلى تركيب المعاني على المعنى الأوّل، ووصله بلطائف، والدّخول إليه من باب الكناية والتّعريض والرّمز والتّلويح، وسائر ضروب الزّيادة الدّاخلة في باب التّحسين الرّاقية بالعبارة إلى أبعد غاياتها بداعة تركيب وجودة تأليف، وتغيير صورة، وتحويل المألوفِ غريبَ الشّكل، يمرّ به الذكّي الفطن فيعرف قرابته، ويمرّ عليه قليل الخبرة بأساليب نقل المعاني والتصرّف في طبقات

الكلام فيستغربه ويظنّه طريفا مبتدعا. فالماهر من الأدباء، النّاثرين والشّعراء، من اجتهد في صياغة المعنى وأعاد سبك العناصر القديمة على نحو يبرّئه من تهمة السّرقة ويفتح له آفاق الإبداع ويفوّقه على من تقدّمه ويجعله أحقّ بالفضل ممن سبقه. المهمّ أن يظهر فضله ويبرز نظره وتدبّره ويتأكّد جهده واجتهاده في صياغة النصّ الأدبيّ توقيعا وتركيبا وتصويرا.

والأصل في هذه العمليّة الإبداعيّة تعميق النّظر في عيون الأدب والأشعار وتدبّر أوائل معانيها وأواخرها واحتذاء قوالبها والنسج على منوالها. وبمعارضة العيون تُكتسب الدّربة وتحصل القدرة على إعادة كتابة الفكرة الواحدة بتنقيح ألفاظها وتجويدها وإقامة ما يسدّ مسدّها من فصيح اللّفظ وجميل الصّور وبليغ التّركيب وكساء المعنى الواحد ضروبا من العبارات، في رحلة لا يقنع فيها المتعلّم بالقليل، ولا يستنكف عن سلوك الطّريق من جديد إن هو عثر، بل هي رحلة شرطها الإدمان، وذروتها —إن كان لها ذروة— لقاح الخاطر واستحالة الصّنعة ملكة تُقدر صاحبها على توليد المعاني وتفريعها ومعارضة عيون الأدب إبداعا بإبداع لا إنشاء باحتذاء.

وعلى هذا الأساس، بدا المنثور المحوّل من موزون الشّعر في التّراث العربيّ صورةً للذّات المبدعة في انشدادها إلى الموروث وقد أُحكم تخيّره، وانعتاقها منه وقد اكتسبت القدرة على محاورته وتحويره، وعلامةً على انخراط المبدع في موروثه الحضاري والثقافي، وتحريكه ذلك الموروث تحريكا صادرا عن وعي بالقيم الجماليّة والإنسانيّة التي قام عليها، لأنّ الدّرجة الفنّيّة التي عليها [المنثور المحوّل من الشّعر] هي ثمرة إبداع ما فتئ على امتداد الزّمن يتراكم. ثمّ إنّ الإبداع كما استقرّ في التّراث العربيّ ليس في معنى الإتيان بشيء على غير نظير بقدر ما هو حسن تمثّل الأصيل واستثمار طاقاته لترسيخ القيم الجماليّة وتحقيق الإضافة المنشودة. لذلك تشرّب النّصُّ الجديدُ المصادرَ الكبرى للكتابة عند العرب — وأهمّها القرآن والشّعر— فبدا نسيجا من النّصوص السّابقة تحضر فيه أصواتا وأصداء واقتباسا وإحالة، وتتراكم فيه طبقات فوق طبقات، يقرأها وتقرأه، يكتبها وتكتبه، يتشرّبها فتُكسبه كثافة، ويستدعيها فيزداد بها عمقا وخصوبة، ويولّدها بقدر ما يتولّد منها، ويتأثّر بها إذ يؤثّر فيها. وعلى هذا الأساس يوصل الإبداع بالإبداع تراكما ومضاعفة وتغييرا لمألوف المعاني والصّور. وكلّما تشبّع الكاتب بالموروث وتسلّح بدقيق

المعارف وتخيّر جميل النّصوص والشّواهد كان أقدر على التميّز والتفرّد وتحقيق الإضافة والطّرافة وأجدر بامتلاك المعنى وإن حازه المبتدئ وسبق إليه. إنّها بإيجاز عمليّة إبداعيّة تؤكّد أنّ الأديب لحظة إنشاء النصّ والأثر أشبه بالكيميائيّ في مخبره وهو يستخلص من المعادن الموجودة معدنا ثمينا. وهذا النصّ المولود من رحم النّصوص الملهمة محكوم بقيم جماليّة وفنيّة وفكريّة، ذلك أنّ وراء التّفاعل الحاصل والصّراع الظّاهر بين جنسي النّثر والشّعر ضروبا خفيّة من أنواع الصّراع تجري بين الشاعر والنّاثر، والجميل والنافع، والنّفع العامّ والنفع الخاصّ، والعرب والفرس، والعقل والوجدان، والواقع والخيال، والسّيف والقلم، والشّفوي والمكتوب، والحفظ المفضي إلى التّقليد والاستنباط المفضي إلى سرح المعاني. ها هنا تكون المزاوجة بين قيمتي الجميل والنّافع مشروعا يضمن بقاء الجنس وتجدّده. ويكون تعويل الكاتب على جيّد النّصوص الموروثة وجميل العبارات والصّور مشروعا جامعا يحقّق وظائف عديدة في الآن نفسه: ترشيح النّصوص الجميلة، وترسيخ القيم الجماليّة، وحماية الذّائقة، وتهذيب الذّوق، وتكوين النّاشئة، وإعداد الكاتب المجيد، ومضاعفة سلطة الكتابة لاسيّما عند كتّاب السّلطة. لذلك، بدت هذه العمليّة الإبداعيّة ذات بعدين متكاملين، بعد أدبيّ جماليّ آتٍ من جهة ما يجري بين أجناس الأدب من ضروب المحاورة والتّحويل المفضية إلى تغيير صورة الجنس وإلى نشأة أجناس مركّبة، وبعد حضاريّ آتٍ من جهة قدرة أنماط التخاطب وأجناس الأدب على تلبية حاجات الثّقافة والمجتمع. وهي حاجات تارة يلبّيها الشّاعر ويؤدّيها الشّعر، وتارة ينهض بها النّثر ويَضمنها الكاتب، وطورا تتحقّق بتزاوجهما تزاوج إلفةٍ ومحبّة وتناغم وانسجام أو تزاوج مكر واحتيال الغرض منه سلب (أسلحة) الخصم على وجه الاحتواء لا الإقصاء وذلك بتسريخ الشّعر في النّثر خصائصَ ومقوّماتٍ. ولا يمكن صرف هذه الظّاهرة إلى وجه واحد من الفهم والتّأويل بل إنّ الباحث يخلص من المسألة وقد تضاعفت الأسئلة: فهل هي رديف لسطوة النّثر على الأشعار ومذهب في الكتابة قائم على إغراق الشعر في النثر معجما وتركيبا وتوقيعا وتصويرا؟ وهل هي استراتيجيّة لردّ "الشّعر إلى النّثر وقلب الناثر شاعراً

بانغماسهما كلّيّة في ما سمّي النّثر الفنّيّ أو النّثر المسجّع»[1] ولحسم أمر الصراع بينهما بتفويق النّثر وتفضيله وجعل الشعر مادّة له ينطلق منها النّاثر حتى إذا ما أراد بناء رسالة أو إنشاء مكتوب مخض الشعر وامتصّ رحيقه وسرّحه في النّثر؟ وهل المسألة موصولة بالوظائف الجديدة الموكولة إلى النّثر والنّاثر؟

إنّ النّاظر في جملة النّماذج النثريّة المحوّلة من موزون الشّعر يقف على مفارقة غريبة: لقد تضخّم النصّ النّثريّ بالظّواهر الفنيّة والبلاغيّة، وفاض سجعا وترصيعا، وجناسا وتجاوبا صوتيّا، وتشبيهات وافرة واستعارات مرشحة وكنايات لطيفة، وغيرها من الأساليب التي تضفي على الكلام رونقا وجمالا، وفي المقابل كان الذّوق ينفر من نماذج كثيرة ولا يستسيغها، بل يجدها جوفاء مجرّدة من روح الإبداع والإلهام، ولا يجد لذلك الكلام (الأنيق) عذوبة في السّمع ولا قبولا في النفس، بل إنّه يثقل على الأسماع والقلوب وقد لا يجد القارئ لحكمه هذا علّة واضحة أو سببا معقولا.

أدرك الصّفديّ هذا المأزق الإبداعيّ في مقدّمة ردّه على ابن الأثير فعبّر عنه بصورة بليغة دالة هي صورة الخدّ تكون عليه خال تمنحه البهجة والجمال، وإذا كثرت في الخدّ الخيلان ذهب حسنه وفقد بهجته واستحال مصدر الجمال فيه عيبا وقبحا.

وكذا هو حكم المنثور المحوّل من موزون الشّعر، فقد بلاغته لمّا أراد أصحابه أن يكون وافر الحظّ من البلاغة فاستعملوا أساليب الشعراء والتزموا التقفية وأكثروا ضرب الأمثال والتّشبيهات والاستعارات حيثُ لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب، واستقدموا موضوعات وأغراضا رآها النقاد في الأصل أليق بالشعر، وجرت المخاطبات جميعها على شكل واحد وبأسلوب واحد من دون مراعاة مقامات التلقي وما تقتضيه من وضع القول موضعه وإعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال. (وهو-في نظر ابن خلدون- غير صواب من جهة البلاغة، بل إنّه مناف لبلاغة العرب (وما حمل عليه أهلُ العصر إلاّ استيلاءُ العُجْمَة على ألسنتهم وقصورُهم لذلك عن إعطاء الكلام حقّه في مطابقته لمقتضى الحال. فعجِزُوا عن الكلام المرسل لبُعد أمَدِه في البلاغة

[1] صمّود، الوجه والقفا، ص 22.

وانفساح خطوبه وولعوا بهذا المسجّع يُلفّقون به ما نقَصَهم من تطبيق الكلام على المقصود ومقتضى الحال فيه ويَجبُرُونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعة ويَغفلون عمّا سوى ذلك (...)[1]

ولعلنا ها هنا نفهم موقف الجاحظ المبدئيّ من مسألة حلّ الأشعار، عندما آثر (المنثور المبتدأ) على (المنثور المحوّل من موزون الشّعر) بدافع الحرص على المنفعة ولئلا تسير العملية الإبداعيّة في مسار الاحتفاء باللفظ والغلوّ في التصنّع وتكثيف محسّنات الكلام وما يترتّب عليها من ضيم النّثر بالتّكرار والتّرديد وتفويق العبارة على الفكرة، ذلك أنّ تداول عبارات السّابقين وتكرار الصّور القديمة على الأسماع وجعلها مطلبا أسمى من شأنه أن يُفقد الحاجة إلى الابتكار ويضخّم عمل الذّاكرة ويعطّل عمليّة الإبداع لأنّ الأصل في النّثر العربيّ صقل العقول بالمعارف والحكم والعلوم وإكسابها دربة على المناقشة والتّفكير كما أنّ الأصل في اعتناء العرب بألفاظها هو خدمة المعاني على نحو يجعل وقوفها على العبارة تجوّدها صورة من صور العناية بالفكرة يصلحها صاحبها ويهذّبها وينقلها من شعر إلى نثر، ومن نثر إلى شعر، لتكون أحكم وأفخم، ويكون وقعها على النّفس أقوى وأعظم.

هذا شأن المنثور المحوّل من موزون الشّعر، أمّا المنثور المحوّل من الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة فله مسلك غير مسلك الأشعار، ثمّ إنّ (الخطْبَ في حفظ الأخبار النبويّة، غير الخطب في حفظ القرآن)[2]. ونثرهما ليس كنثر المعاني الشعريّة. فالناثر مدعوّ إلى الحفاظ على ألفاظ القرآن لفصاحتها ولعدم القدرة على مماثلتها ومشابهتها. ثمّ إنّ الألفاظ في الشّعر ليس لها ما لها حين تكون في آيات القرآن. والمسألة تتجاوز المستوى الفنّي الجماليّ إلى مستويات أعمق وأكثر تعقيدا تتّصل بالثّقافة والإنسان وتدور على الهويّة والكيان.

---

[1] ابن خلدون، المقدّمة، طبعة دار الجيل بيروت، (د.ت)، ص: 627-629 (الفصل الرابع والأربعون، في انقسام الكلام إلى فنّي النّظم والنّثر)

[2] ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، ص: 196

2017-10-26 20:52

ملحق

2017-10-26 20:52

(1)

جلّ الأدب بالمنطق وجلّ المنطق بالتعلّم. ليس منه حرف من حروف معجمه ولا اسم من أنواع أسمائه إلا وهو مرويّ متعلّم مأخوذ عن إمام سابق من كلام أو كتاب. وذلك دليل على أن النّاس لم يبتدعوا أصولها ولم يأتهم علمها إلا من قبل العليم الحكيم. فإذا خرج النّاس من أن يكون لهم عمل أصيل وأن يقولوا قولا بديعا فليعلم الواصفون المخبئون أنّ أحدهم وإن أحسن وأبلغ ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومَرجانا فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل... (..) ومن أخذ كلاما حسنا عن غيره فتكلّم به في موضعه وعلى وجهه فلا تريَنّ عليه في ذلك ضُؤولة.

ابن المقفع، الأدب الكبير والأدب الصّغير،

تحقيق إنعام فوال، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط 3، 1999، ص: 16-17

(2)

وأمّا الشّعر فحديث الميلاد، صغير السنّ، أوّل من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حُجْر، ومهلهل بن ربيعة. وكُتبُ أرسطا طاليس، ومعلّمه أفلاطون، ثمّ بطليموس، وديموقراطس، وفلان وفلان، قبل بدء الشّعر بالدّهور قبل الدّهور، والأحقاب قبل الأحقاب. (...) وإذا استظهرنا الشّعر، وجدنا له — إلى أن جاء الله بالإسلام— خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.

وفضيلة الشّعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشّعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النّقل، ومتى حُوّل تقطّع نظمه وبطل وزنُه، وذهب حسنُه وسقط موضع التعجّب، [لا] كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور [الذي تحوّل من] موزون الشّعر.

وجميع الأمم يحتاجون إلى الحكم في الدّين، والحكم في الصناعات، وإلى كلّ ما أقام لهم المعاش وبوّب لهم أبواب الفِطَن، وعرّفهم وجوه المرافق، حديثهم كقديمهم، وأسودهم كأحمرهم، وبعيدهم كقريبهم، والحاجة إلى ذلك شاملة لهم. وقد نُقلت كتُب الهند، وتُرجمت حكمُ اليونانيّة، وحُوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حُوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنّهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفِطنهم وحِكمهم. وقد نُقلت هذه الكتب من أمّة إلى أمّة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنّا آخر من ورثها ونظر فيها. فقد صحّ أنّ الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشّعر. (...)

قالوا: فكيف تكون هذه الكتب أنفع لأهلها من الشّعر المقفى؟ قال الآخر: إذا كان الأمر على ما قلتم، والشّأنُ على ما نزّلتم، أليس معلوماً أنّ شيئا هذه بقيّتُه وفضلتُه وسؤرُه وصُبابته، وهذا مظهرُ حاله على شدّة الضّيم، وثبات قوّته على ذلك الفساد وتداول النّقص، حريّ بالتعظيم وحقيق بالتفضيل على البنيان، والتقديم على شعر إن هو حُوّل تهافتَ، ونفعُه مقصور على أهله، وهو يُعدّ من الأدب المقصور وليس بالمبسوط، ومن المنافع الاصطلاحيّة وليست بحقيقة بيّنة. وكلّ شيء في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات، فهي موجودات في هذه الكتب دون الأشعار، وهاهنا كتبٌ هي بيننا وبينكم، مثل كتاب أقليدس، ومثل كتاب جالينوس، ومثل المجسطيّ ممّا تولاّه الحجّاج، وكتبٌ كثيرة لا تحصى فيها بلاغ للنّاس، وإن كانت مختلفة ومنقوصة مظلومة ومغيّرة، فالباقي كافٍ شافٍ، والغائب منها كان تكميلا لتسلّط الطبائع الكاملة. وأمّا فضيلة الشّعر فعلى ما حكينا، ومنتهى نفعه إلى حيث انتهى بنا القول. وحسبُك ما في أيدي الناس من كتب الحساب والطبّ، والمنطق، والهندسة، ومعرفة اللحون، والفلاحة، والتّجارة، وأبواب الأصباغ، والعِطر، والأطعمة، والآلات. وهم أتوكم بالحكمة، وبالمنفعة التي في الحمّامات وفي الاصطرلابات، والقَرسطونات وآلات معرفة الساعات، وصنعة الزّجاج والفسيفساء، والأسرنج والزنجفور واللاَزورد والأشربة، والأنْبَجات، والأيارجات....

الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،
دار الجيل، بيروت، 1996، ج1 ص ص: 74-82

2017-10-26 20:52

(3)

تدبّرت الشّعر فوجدته أربعة أضرب:
ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه (...) وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولّما قضينا من مِنى كلّ حاجةٍ ومسّح بِالأركان من هو ماسحُ
وشُدّت على حُدْب المهاري رحالُنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المَطيِّ الأباطحُ

هذه الألفاظ، كما ترى، أحسن شيء مخارجَ ومطالعَ وقاطعَ. وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: (ولّما قطعنا أيّام مِنى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الإنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطيّ في الأبطح. وهذا الصّنف في الشّعر كثير.)
وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

مَا عَاتَبَ المرءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالمرءُ يُصلحُه الجَلِيسُ الصّالحُ

هذا وإن كان جيّد المعنى والسّبك فإنّه قليل الماء والرّونق.
وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه (..) وهذا الشّعر بيّن التكلّف رديء الصّنعة وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة...
وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وَكَأْس شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيتُ مِنهَا بِهَا

حتى قال أبو نواس:

دَعْ عَنْكَ لَومِي فَإِنَّ اللَّومَ إغرَاءُ وَدَاوِنِي بالتي كَانَت هِيَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنًى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السّبق إليه ولأبي نواس فضل الزّيادة فيه.

ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء،
قدّم له الشيخ حسن تميم، تابعه وأعدّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1987 ص ص: 24-33

(4)

حسن تناول الشّاعر للمعاني التي سُبق إليها:

وإذا تناول الشّاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب بل وجب له فضلُ لطفه وإحسانه فيه...(..) ويحتاج من سلك هذه السّبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النّظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقّادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإنّ عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذّر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يُحتاج إليها،وإن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام وفي الخطب والرّسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصّائغ الذي يذيب الذّهب والفضّة المصوغين فيعيدُ صياغتهما بأحسن ممّا كانا عليه، وكالصبّاغ الذي يصبغ الثّوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصّائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عُهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عُهد قبلُ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها. قيل للعَتّابي: بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحلّ معقود الكلام. فالشّعر رسائل معقودة، والرّسائل شعر محلول، وإذا فتّشت أشعار الشّعراء كلّها وجدتها متناسبة إمّا تناسبا قريبا أو بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء وفقر الحكماء. (...)

ابن طباطبا (ت322هـ)، عيار الشّعر،
تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1985، ص: 123 -126

2017-10-26 20:52

(5)

بلاغة العربيّة:
نظرنا في الكلام فوجدنا أبلغه عند ذوي العقل والألباب، وأبقاه في الحكم والآداب، وأخفّه على سامعه والحامل له، ما كان أوجزه واسمعه وأدلّه على ما يحيط به الكثير. ووجدنا للعرب في ذلك فضلا على جميع الأمم (إن العرب قالت في الجراحات لما كان بالسيف ضربة، وبالرمح طعنة، وبالسهم رشقة، وبالسكين وجأة، وبالحجر شَدخَة، وبالسوط تقنيع، فاكتفوا بذكر هذه الجراحات عن ذكر السلاح. وليس هذا لسائر الأمم حتى يذكروا السلاح المعمول به. واقتصرت العرب هذه الألفاظ اقتصارا عليها من ذكر الآلات المستعملة.

ص: 87

فضيلة الشّعر:
[الشّعر ديوان العرب] ثم إنّ للغة العرب ديوانا ليس لسائر لغات الأمم، وهو الشّعر الذي قيدوا به المعاني الغريبة والألفاظ الشاردة، فإذا أحوجوا إلى معرفة معنى حرف مستصعب ولفظ نادر التمسوه في الشّعر الذي هو ديوان لهم، متّفق عليه، مرضيّ بحكمه، مجتمع على صحّة معانيه وإحكام أصوله، محتجّ به على ما اختُلف فيه من معاني الألفاظ وأصول اللّغة. (...) وسموا الشّاعر شاعرا لأنّه كان يفطُن لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف المعاني وإحكامه وتثقيفه، فكان لا يفوته من هذه الأسباب كلها شيء. (...) وسمّوا الكلمات المنظومة المؤلف بعضها إلى بعض منظوما موزونا (قافية) وجمعها قوافٍ.

ص: 93

منزلة الشّعر عند العرب:
ورُوي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال: كانت الشّعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم أهل الحضر، فاكتسبوا بالشّعر، فنزلوا عن رتبتهم. ثمّ جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشّعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى. ثمّ استعملوا الملق والتضرع، فقلوا واستهان بهم الناس. (...)

ص: 105

الرازي (أبو حاتم بن حمدان) (ت322هـ) كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربيّة، عارضه بأصوله وعلّق عليه حُسين بن فيض الله الهمداني اليعبري الحرازي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط 1، س 1994

(6)

إن كنت ممن يفضّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصّنعة والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة. أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكن أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى ثمّ أقول أيهما اشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم احكم أنت إن شئت.

ص: 5

واختلاف الغرض ينفي السّرقة وإن كان جنس المعنيين واحدا.

ص: 139

السّرقة إنّما هي في البديع المخترع الذي يختصّ به الشّاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنّه أخذه من غيره.

ص: 346

الآمدي (370هـ) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،
تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط 4، سلسلة ذخائر العرب، ع 25

(7)

ومتى أنصفتَ علمتَ أنّ أهل عصرنا ثمّ العصر الذي بعدنا أقربُ فيه إلى المعذرة، وأبعدُ من المذمّة لأنّ من تقدّمَنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنّما يحصل على بقايا: إمّا أن تكون تُركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثمّ تصفح عنه الدّواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغضّ من حُسنه، ولهذا السّبب أَحظر على نفسي ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسّرقة.

القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ) كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد البجاوي، المكتبة العصريّة صيدا، بيروت، الطّبعة الأولى، 2006. ص: 185

(8)

أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرّسائل والخطب والشّعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب. وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرّصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيًّا، ورصف الكلام رديًّا لم يوجد له قبولٌ، ولم تظهر عليه طلاوة. وإذا كان المعنى وسطا، ورصف الكلام جيّدًا كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعاً، فهو بمنزلة العِقد إذا جُعِل كلّ خَرَزَةٍ منه إلى ما يليق بها كان رائعا في المرأى وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختلّ نظمُه فضُمّت الحبّةُ منه إلي ما لايليق بها اقتحمته العينُ وإن كان فائقا ثمينا. وحسنُ الرّصف أن توضع الألفاظ في مِواضعها، وتمكّن في أماكنها، ولا يستعملُ فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلاّ حذفا لا يُفسد الكلام، ولا يُعمّي المعنى، وتضمّ كلّ لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لِفقِها. وسوء الرّصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغييرُ صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها. وقال العتابي: الألفاظ أجسادٌ، والمعاني أرواحٌ، وإنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخّرا، أو أخّرت منها مقدّما أفسدت الصورةِ وغيّرت المعنى، كما لو حُوّل رأس إلى موضع يد، أو يدٌ إلى موضع رِجل، لتحوّلت الخِلقةُ، وتغيّرت الحِلْيَةُ.

الباب السادس: في حسن الأخذ وحلّ المنظوم: ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم. ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها وعرضها. فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها (...) وقد أطبق المتقدّمون والمتأخّرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيبٌ إلاّ إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصّر فيه عمّن تقدّمه (...) والحاذقُ يخفي دبيبَه إلى المعنى يأخذُه في سُتْرَةٍ فيحكم له بالسّبق إليه أكثرُ من يمرّ به. وأحد أسباب إخفاء السّرَق أن يأخذ معنى من نظمٍ فيوردُه في نثر، أو من نثرٍ فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمَل في صفة خمر فيجعلُه في مديحٍ، أو في مديحٍ فينقله إلى وصفٍ، إلاّ أنّه لا يكمل لهذا إلاّ المبرّز، والكامِل المتقدّم (...) وبهذا يُعرف أنّ حلّ المنظوم ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأنّ المعاني إذا حللت منظوما أو نظمت منثورا حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئا فينحلّ أو تنقص منها شيئا فينتظم. وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضركها (...) والمحلول من الشّعر على أربعة أضرب: فضرب منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه. وضرب ينحلّ بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم. وضرب منه ينحلّ على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم. وضرب تكسو ما تحلّه من المعاني ألفاظا من عندك وهذا أرفع درجاتك.

أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تحقيق علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، 1952، درا إحياء الكتب العربيّة، ص: 161 + ص: 196

2017-10-26 20:52

(9)

(...) وحين خرج الأمر العالي لازال نافذا عاليا وقدرا جاريا إلى عبده المخلوق لخدمته المسمى عبد الملك لعبودية حضرته، بنثر النّظم وحلّ العقد من مختار الشّعر الذي يشتمل عليه الكتاب المترجم بمونس الأدباء اتخذه العبد قبلة يصلي إليها وقاعدة يبني عليها وأقبل على النّثر الذي هو أشرف وفي طريق الملوك والأكابر أذهب وأصحابه أفضل ومجالسهم أرفع ولم تزل ولا تزال طبقات الكتّاب مرتفعة عن طبقات الشّعراء فإنّ الكتّاب هم ألسنة الملوك إنّما يتراسلون في جباية خراج أو سدّ ثغر أو عمارة بلاد أو إصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة أو تهنئة بعطيّة أو تعزية برزيّة أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ومعاظم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ومعارف. قال أبو سعيد المخزومي:

الكَلْبُ والشَّاعِرُ فِي حَالَةٍ   يَا لَيْتَ أَنِّي لَمْ أَكُنْ شَاعِرَا
أَمَا تَــرَاهُ بَاسِطًا كَفَّهُ   يَسْتَطْعِمُ الـوَارِدَا وَالصَّادِرَا

وقال أبو سعيد الرستمي:

تَرَكْتُ الشِّعْرَ للشُّعَرَاءِ إنِّي   رَأَيْتُ الشِّعْرَ مِن سِقْطِ المَتَاعِ

وقد جعلت هذا الكتاب المترجم بنثر النّظم وحلّ العقد رسائل وفصولاً يتحلّى أكثرها بالاسم العالي، ثبته الله مادامت الأيام والليالي. (المقدمة)

باب في الهجاء، في حلّ قول الحطيئة

دَعِ المَكَارِمَ لاَ تَرْحَل لِبُغْيَتِهَا واقْعُدْ فَأَنْتَ الطَّاعِـــمُ الكَاسِي

وقول الأعشى

تَبِيتُونَ فِي المَشْتَى مَلأَى بُطُونُكُمُ وَجَارَاتُكُم غَرْثَى يَبِتْنَ خَمَائِصَا

[حلّه على هذا النّحو]: دع المكارم لأربابها، واتركها لأصحابها، فلا تنقل نحوها رجلك، ولا تشدد إليها رحلك، وتزحزح عن المكارم، التي هي عندك من المغارم، بل من المحارم، واقعد بمزجر الكلاب، وفي صف النعال، فليست إلا لتنعيم الجسم، وتطييب الطعم، وتحسين اللباس، وتجويد الأفراس، وأنت الذي يحفظ ماله، والعرض ضائع، ويشبع بطنه والجار جائع، وكفى بذلك لوما، وخلقا مذموما.

الثعالبي، (ت 429 هـ) نثر النّظم وحلّ العقد
تحقيق أحمد عبد الفتاح تمّام، ط1، مؤسسة الكتاب الثقافية بيروت، (د.ت).

(10)

كلام في مراتب النّظم والنّثر، إلى أيّ حدّ ينتهيان، وعلى أيّ شكل يتفقان، أيهما أجمع للفائدة وأرجع بالعائدة وأدخل في الصناعة وأولى بالبراعة؟ (...) قال شيخنا أبو سليمان: الكلام ينبعث في أوّل مبادئه إمّا من عفو البديهة وإمّا من كدّ الرّويّة وإمّا أن يكون مركبا منهما، وفيه قواهما بالأكثر والأقلّ. ففضيلة عفو البديهة أنّه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرّويّة أنّه يكون أشفى، وفضيلة المركّب منهما أن يكون أوفى، وعيبُ عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقلّ، وعيب كدّ الروية أن تكون صورة الحسّ فيه أقلّ، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف، على أنّه إن خلص هذا المركب من شوائب التكلّف، وشوائن التعسّف، كان بليغا مقبولا رائعا حُلْوا، تحتضنه الصّدور وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتفاضل الواقعُ بين البلغاء في النّظم والنّثر إنّما هو في هذا المركب الذي يُسمّى تأليفا ورصفا.

وقال لنا الأنصاريّ:

سمعت من ابن ثوابة الكاتب يقول: لو تصفحنا ما صار إلى أصحاب النّثر من كتاب البلاغة والخطباء الذين ذبّوا عن الدّولة، وتكلّموا في صنوف أحداثها وفنون ما جرى الليل والنهار به، مما فُتق به الرّتْقُ ورُتق به الفتق، وأُصلح به الفاسد ولُمّ به الشعثُ، وقرُب به البعيد، وبعد به القريب، وحُقّق به الحقّ وأُبطل به الباطل، لكان يوفي على كلّ ما صار إلى جميع من قال الشّعر ولاك القصيد ولهج بالقريض واستماحَ بالمرحمة ووقف موقف المظلوم وانصرف انصراف المحروم، وأين من يفتخر بالقريض ويُدلّ بالنّظم ويُباهي بالبديهة من وزير الخليفة، ومن صاحب السرّ، وممن ليس بين لسانه ولسان صاحبه واسطة، ولا بين أُذُنه وأذنه حجاب؟ ومتى كانت الحاجة إلى الشّعراء كالحاجة إلى الوزراء؟ ومتى قام وزير لشاعر للخدمة أو للتّكرمة؟ ومتى قعد شاعر لوزير على رجاءٍ وتأميل؟ بل لا ترى شاعرا إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكفّ يستعطف طالبا ويسترحم سائلا هذا مع الذلة والهوان والخوف من الخيبة والحرمان وخطر الردّ عليه في لفظ يمُرُّ وإعراب يجري واستعارة تعرض وكناية تعترض، ثمّ يكون مقليّا مشينا بما يظنّ به من الهجاء الذي ربّما دلاّه في حومة الموت، وقد برّأ الله تعالى بإحسانه القديم ومنّه الجسيم صاحب البلاغة من ها كلّه، وكفاه مؤونة الغدر به والضّرر فيه.

أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (الليلة الخامسة والعشرون)

(11)

أحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطُف معناه وتلألأ رونقُه وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم، يُطمِعُ مشهوده بالسّمع ويَمتنع مقصودُه على الطّبع، حتّى إذا رامه مريغٌ حلّق وإذا حلّق أسفّ، أعني يبعد على المحاول بعنف ويقرُب من المُناوِل بلطفٍ.

ص: 255

سأل سائل عن النّظم والنّثر وعن مرتبة كلّ واحد منهما، ومزيّة أحدهما، ونسبة هذا إلى هذا، وعن طبقات الناس فيهما، فقد قدّم الأكثرون النّظم على النّثر ولم يحتجّوا فيه بظاهر القول، وجانبوا خفيّات الحقيقة فيه، وقدّم الأقلّون النّثر وحاولوا الحجاج فيه. إنّ النّظم والنّثر قسيمان تحت الكلام والكلام جنس لهما. وإنّما تصحّ القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم. وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع. ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه. (...) النّظم والنّثر يشتركان في الكلام الذي هو جِنس لهما، ثمّ ينفصل النّظم عن النّثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما. ولما كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النّثر صار الشّعر أفضل من النّثر من جهة الوزن. فإن اعتبرت المعاني كانت المعاني مشتركة بين النّظم والنّثر. وليس من هذه الجهة تميّز أحدهما من الآخر، بل يكون كلّ واحد منهما صدقا مرّة وكذبا مرّة، وصحيحا مرّة وسقيما أخرى.

ص: 309

التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل

نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، الهيأة العامة لقصور الثقافة، ط1 لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1931 سلسلة الذخائر 68

(12)

ثم سألتني عن شرائط الاختيار فيه وعمّا يتميّز به النّظم عن النّثر، وما يُحمد أو يُذمّ من الغلوّ فيه أو القصد، وعن قواعد الشّعر التي يجب الكلام فيها وعليها (...) وقلت أيضا: إنّي أتمنّى أن أعرف السّبب في تأخّر الشّعراء عن رتبة الكتّاب البلغاء، والعُطْرَ في قلّة المترسّلين وكثرة المفلقين، والعلّة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء، ولماذا كان أكثر المترسّلين لا يُفلقون في قرض الشّعر، وأكثر الشّعراء لا يبرَعون في إنشاء الكتب،حتى خُصّ بالذّكر عدد يسير منهم، مثل إبراهيم بن عباسٍ الصولي، والعتابي، وأبي عليّ البصير، في جمعهم بين الفنّين، واغترازهم ركاب الظّهرين. هذا ونظام البلاغة يتساوى في أكثره المنظوم والمنثور. فإذا كان النّثر —بما له من تقاسيم اللفظ والمعنى والنّظم– اتسع نطاق الاختيار فيه على ما بيّنّاه بحسب اتساع جوانبها وموادّها، وتكاثر أسبابها وموَاتها، وكان الشّعر قد ساواه في جميع ذلك وشاركه، ثمّ تفرّد عنه وتميّز بأن كان حدّه (لفظ موزون مقفّى يدلّ على معنى) (...)

اعلم أنّ تأخّر الشّعراء عن رتبة البلغاء موجبُه تأخّر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب لأمرين: أحدهما أنّ ملوكهم قبل الإسلام وبعدَه كانوا يتبجّحون بالخطابة والافتنان فيها، ويعدّونها أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة. فإذا وقف أحدهم بين السّماطين لحصول تنافر أو تضاغن أو تظالم أو تشاجر، فأحسن الاقتضاب عند البُداهة وأنجع في الإسهاب وقت الإطالة أو اعتلى في ذروة منبر فتصرّف في ضروب من تخشين القول وتليينه داعيا إلى طاعة أو مستصلحا لرعيّة، أو غير ذلك مما تدعو الحاجةُ إليه، كان ذلك أبلغ عندهم من إنفاق مال وتجهيز جيش كبير. والثاني أنهم اتخذوا الشّعر مكسبة وتجارة وتوصّلوا به إلى السُّوَق كما توصّلوا به إلى العِليَة، وتعرّضوا لأعراض الناس فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم والكريم عند تأخّر صلته بصفة اللئيم (...)

ومبنى الترسل: أن يكون واضح المنهج سهل المعنى متسع الباع واسع النطاق تدلّ لوائحه على حقائقه وظواهره على بواطنه إذ كان مورده على أسماع مفترقة: من خاصيّ وعامّي وأفهام مختلفة من ذكيّ وغبيّ. فمتى كان متسهّلا متساويا ومتسلسلا متجاوبا تساوت الآذان في تلقيه والأفهام في درايته والألسن في روايته. ومبنى الشّعر على العكس من جميع ذلك لأنّه مبنيّ على أوزان مقدّرة وحدود مقسّمة وقواف يساق ما قبلها إليها مهيّأة، وعلى أن يقوم كلّ بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمّنا بأخيه، وهو عيب فيه. فلمّا كان مداه لا يمتدّ بأثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، وكان الشّاعر يعمل قصيدته بيتا بيتاـ وكلّ بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحيان في المعنى وأن يبلغ الشّاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤدّيه على غموضه وخفائه حدّا يصير المدرك له والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخرجها. وفي مثل ذلك يحسُن امّحاء الأثر، وتباطؤ المطلوب على المنتظر. فكلّ ما يُحمد في الترسّل ويُختار يُذمّ في الشّعر ويُرفض.

المرزوقي، (أبو علي أحمد) شرح ديوان الحماسة نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت،ط1 سنة 1991 ص: 3-18

(13)

وقد سألتني عن الفرق بين المترسّل والشّاعر، وكنت سألتني- أدام الله عزّك- عن السبب في أنّ أكثر المترسّلين البلغاء لا يفلقون في الشّعر، وأنّ أكثر الشّعراء الفحول لا يجيدون في الترسّل. فأجبتك بقول مجمل، ووعدتك بشرح له مفصّل، وأنا فاعل ذلك بمشيئة الله فأقول: إنّ طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنّ أفخر الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشّعر ما غمض فلم يعط غرضه إلا بعد مماطلة منه لك، وعرض منك عليه. فلما صارت الإصابتان في الأمرين متراميتين على طريقين متباينين بعد على الفراغ أن تجمعهما، فشرّقت إلى هذا فرقة، وغرّبت إلى ذاك أخرى، ومال كلّ من الجميع إلى الجانب الموافق لطبعه. ثم ترتّبوا في المسافة بينهما، فكان الأفضل من أهل كل مذهب من وقع في الغاية أو قريبا منها، وجعل الوسط خاليا أو كالخالي لقلة عدد الواقعين فيه. فليس يكاد يوجد جامع بين الإحسانين إلا على شرط يزيد به الأمر تعذرا والعدد تنزرا، وهو أن يكون طبعه طائعا له، ممتدا معه، فإذا دعاه إلى التطرّف به إلى أحد الجانبين أطاعه وانقاد إليه، كابراهيم بن العباس الصولي وأبي علي البصير ومن جرى مجراهما؛ فهذا جواب مسألتك. وتبقى فيها زيادات وانفصالات لا بأس بإيرادها ليكون القول قد استغرق مداها، وتمت أولاه بأخراه؛ ذلك أنّ للسائل أن يقول :فمن أية جهة صار الأحسن في معاني الترسّل الوضوح وفي معاني الشّعر الغموض؟

فالجواب أنّ الشّعر بني على حدود مقرّرة وأوزان مقدّرة، وفصّل أبياتا كلّ واحد منها قائم بذاته وغير محتاج إلى غيره إلا ما يتفق أن يكون مضمنا بأخيه، وهو عيب فيه. فلما كان النفس لا يمكنه أن يمتدّ في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، وكلاهما قليل، احتاج إلى أن يكون الفضل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدق، ليصير المفضي إليه والمطلّ عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استفادها، والظافر بخبيئة دفينة استخرجها واستنبطها.

أبو اسحاق الصابي من رسالة له في الفرق بين المترسّل والشّاعر

(14)

قال بعض العلماء بالعربية: أصل الكلام المنثور، ثمّ تعقّبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بافعالها وذكر سابقيها ووقائعها وتضمين مآثارها، إذ كان المنطق عندهم هو المؤدى عن عقولهم، والسنتهم خدم أفئدتهم، والمبينة لحكمهم والمخبرة عن آدابهم، وأن لا فرق عندهم بين الإنسان ما لم ينطق وبين البهيمة إلا بتخالف الصورة، والمرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق. وقالوا: ترك الحركة للّسان عقلة، وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره. وأجمعوا على استحسان الكلام مع الصّواب كما أجمعوا على كراهة الكلام مع الإسهاب، وكرهوا زيادة المنطق على الأدب وزيادة الأدب على المنطق. وقيل لرجل من ملوك العرب: متى يكون العلم شرا من عدمه؟ قال: إذا كثر الأدب ونقصت القريحة.

ص: 11

لمّا رأت العرب المنثور يندّ عليهم وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمّن أفعالهم تدبّروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا. ورأوه باقيا على مرّ الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعرا. والشّعر عندهم القطنة. ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي. والشّعر أبلغ البيانين وأطول اللّسانين. وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور. (...) وكان الشّاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتها به، لذبّه عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تهنئ إلا بفرس ينتج أو مولود ولد أو شاعر نبغ. هكذا زعمت علماء العرب.

ص: 19.

وفي الشّعر التياط بالقلوب ومدخل لطيف إلى النفوس وسلم مختصر إلى الأوهام ومعزّ شاف وواعظ ناه ومعقل يأوي إليه المحروب ويسكن إليه المحزون ويتسلى به المهموم.

ص: 271

عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشّعر،
تحقيق د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية.

(15)

السّرق إنّما هو في البديع المخترع الذي يختصّ به الشّاعرِ لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم،مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنّه أخذه من غيره (...) واتكال الشّاعر على السّرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات. وقال بعض الحذّاق من المتأخّرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غيّر بعض اللّفظ كان سالخا، فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه. (...) وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبّرتها ليس لها محصول إذا حُقّقت، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق، وكلها قريب قد استعمل بعضها في مكان (...).

ابن رشيق،(ت 456 هـ) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، س 2001، ج 2 ص: 256

(16)

السّرقات الشّعرية: [باب] لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرّز. وليس كلّ من تعرّض له فأدركه ولا كلّ من أدركه استوفاه واستكمله. ولستَ تُعدّ من جهابذة الكلام ونقّاد الشّعر حتّى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برُتبه ومنازله، فتفصل بين السَّرَق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفْرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السّابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا، وتعرفَ اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخِذَ ونقل، والكلمةَ التي يصحّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان.

ص: 161

المعاني المشتركة والمتداولة: فمتى نظرتَ فرأيت أنّ تشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار (...) أمورٌ متقرّرة في النفوس متصوّرة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشّاعر والمفحَم، حكمتَ بأنّ السّرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلتَ بين ما يشبه هذا ويُباينُه، وما يلحق به وما يتميّز عنه، ثمّ اعتبرتَ ما يصحّ فيه الاختراع والابتداع، فوجدتّ منه مستفيضا متداولا متناقلا لا يعدّ في عصرنا مسروقا، ولا يُحسب مأخوذا، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوّله للذي سبَق إليه، (...) فإذا اعتبرتها تصنّفت لك صنفين: إمّا مشترك عامّ الشّركة، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يُساهم عليه، ولا يختصّ بقسم لا يُنازع فيه، فإنّ حُسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وجود الغيث، ونحو ذلك مقرّر في البداية، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة. وصنفٌ سبق المتقدّم إليه ففاز به، ثمّ تُدوول بعده فكثُر واستُعمل، فصار كالأوّل في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشّعراء، فحمى نفسه عن السّرق، وأزال عن صاحبه مذمّة الأخذ، كما يُشاهَد ذلك في تمثيل الطّلل بالكتاب والبُرْد، والفتاة بالغزال في جيدها وعنقها، والمهاة في حسنها وصفائها... وعلى هذا الأساس، يكون التفاضل في الشّعر المتداول ولا يمكن ادّعاء السّرقة فيه ما لم تكن زيادة تُضمّ إليه، أومعنى يُشفَع به. وما لم ينفرد الشّاعر والأديب (بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسن، أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع.

ص: 163

السّرق داء قديم: ومتى أنصفتَ علمتَ أنّ أهل عصرنا ثمّ العصر الذي بعدنا أقربُ فيه إلى المعذرة، وأبعدُ من المذمّة لأنّ من تقدّمَنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنّما يحصل على بقايا: إمّا أن تكون تُركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل

2017-10-26 20:52

فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثمّ تصفح عنه الدّواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغضّ من حُسنه، ولهذا السّبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسّرقة.

ص: 185

كانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة.

ص: 37

إذا كنت تعلم أنّهم قد استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له النّظم، وكان لا يشكّ في أنّ ذلك كلّه تشبيه وتمثيل، يرجع إلى أمور وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ، فمن حقّك أن تعلم أنّ سبيل النّظم ذلك السّبيل.

ص: 52

معلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشّيء الذي يقع التّصوير والصوغ فيه، كالفضّة والذّهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضّة الحاملة لتلك الصورة، أو الذّهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصّنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناه.

ص: 254

وإن كان ممّا ينتهي إليه المتكلّم بنظر، وتدبر، وينالـه بطلب، واجتهاد [...]، وبهذا الشّرط يكون إمكانه، فهو الذي يجوز أن يدعي فيه الاختصاص، والسّبق، والتّقدّم، والأولية، وأن يجعل فيه سلف، وخلف، ومفيد، ومستفيد، وأن يقضي بين القائلين فيه بالتّفاضل، والتّباين، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأنّ الثّاني زاد على الأوّل أو نقص عنه، وترقى إلى غاية أبعد من غايته، أو انحطّ إلى منزلة هي دون منزلته.

ص: 38

عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني،
تعليق محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، 1994.

(17)

فصل في الاتفاق في الأخذ والسّرقة والاستمداد والاستعانة:

اعلم أنّ الشّاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على الغرض. والاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كل منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء (...) وأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدلّ به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا، وذلك ينقسم أقساما منها التشبيه (بالأسد والبحر). فأما الاشتراك في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسّرقة والاستمداد والاستعانة (...) وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن يُنظَر، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرّا في العقول والعادات فغنّ حكم ذلك حكم العموم، من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة، وبالبحر في السخاء... لأنّ هذا مما لا يختصّ بمعرفته قوم دون قوم، ولا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط وتدبر وتأمل، وإنّما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب. وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبّر، وينال بجهد واجتهاد، ولم يكن كالأول في حضوره إياه وكونه فيحكم ما يقابله الذي لا معاناة عليه ولا حاجة به إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستنارة، بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كِمٌّ [الذي يحيط بالزهر والثمر وينشقّ عنه] يفتقر إلى شقه بالتفكر، وكان درّ في قعر بحر لا بدّ له من تكلّف الغوص عليه، وممتنعا في شاهق لا يناله إلاّ بتجشّم الصعود إليه، وكامنا كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه (...) إذا كان هذا شأنه وههنا مكانه وبهذا الشرط يكون إمكانه، فهو الذي يجوز أن يُدعى فيه الاختصاص والسّبق والتقدّم والأولويّة، وأن يُجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد، وأن يُقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين، وأنّ أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأنّ الثاني زاد على الأوّل ونقص عنه، وترقى إلى غاية أبعد من غايته، أو انحط إلى منزلة هي دون منزلته. واعلم أنّ ذلك الأوّل وهو المشترك العاميّ، والظاهر الجلي، والذي قلت إنّ التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصحّ فيه (...) فأمّا إذا رُكّب عليه معنى، ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غُيِّر من طريقته، واستؤنف من صورته، واستُجدّ له من المِعرَض [الثوب الذي تُجلى فيه العروس] داخلا في قيل الخاصّ الذي يملك بالفكرة والتعمّل، ويُتوصّل إليه بالتدبّر والتأمّل (....) فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه. ولكن كُنّي لك عنه وخُودعتَ فيه وأُتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخييل، فصار لذلك غريب الشّكل بديع الفنّ منيع الجانب، لا يدين لكلّ أحد.

عبد القاهر الجرجاني (471هـ) أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، الشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم بيروت ط1 س 1992.ص: 424

(18)

ولقد تأمّلت أشعارَه كلّها فوجدتُ الأبيات التي يفتخر بها أصحابُه، وتعتبر فيها آدابُه من أشعار المتقدّمين منسوخة، ومعانيها من معانيهم مسلوخة. وإنّي لأعجب من جماعة يغلون في حديث المتنبي وأمره، ويدّعون الإعجاز شعره، ويزعمون أنّ الأبيات المعروفة له هو مبتدعها، ومخترعها، ومُحدثها ومفترعُها، لم يسبق إلى معناها شاعر، ولم ينطق بأمثالها بادٍ ولا حاضر. وهؤلاء المتعصبون له المفتخرون باللمع التي يزعمون أنّه استنبطها وأثارها، والمُعتدّون بالفقَر التي يدّعون أنّه افتضّ أبكارها، والمترنّمون له بأبيات سائرة يذكرون أنّه انفرد بألفاظها ومعانيها، واغرب في أمثلتها ومبانيها، والمتمثلون بها في مجالسهم ونواديهم والمستعملون لها في خلواتهم وأغانيهم، كيف لا يستحون أن يقولوا بعصمته؟ ويتهالكوا في الدلالات على حكمته؟ وكيف يستجيزون لنفوسهم ويستحسنون في عقولهم، أن يشهدوا شهادة قاطعة، ويحكموا حكما جَزْما بأنّها له غير مأخوذة ولا مسروقة، وأنّ طرائقها هو الذي ابتدأ توطئتها غيرَ مسلوكة لغيره، ولا مطروقة؟ فليت شعري هل أحاطوا علما بنصف دواوين الشّعراء الجاهلية والمخضرمين والمتقدمين والمُحدثين فضلا عن جميعهم؟ أم هل فيهم من يميّز بين مستعملها وبديعها حتى يطلقوا القولَ غير محتشمين أنّ المتنبي من بين أولئك الشّعراء أبدع معاني لم يفطن لها سواه ولم يعثر بها أحد ممن يجري مجراه؟

ولقد قال المرزباني فيما حكى عنه: أنّه لمّا صنّف كتابه على حروف المعجم بأسماء الشّعراء، جمع دواوين ألف شاعر حتى اختار من عيونها ما أراد، وامتار من متونها ما ارتاد. وذكر القاضي أبو الحسن عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ أنّ البحتري على ما بلغه أحرق خمس مئة ديوان للشعراء في أيّامه حسدًا لهم لئلا تشتهر أشعارهم، وتُنشر محاسنهم وأخبارهم، فمن أين لعؤلاء المتعصبين للمتنبي أنّه سبق جماعتهم في مضماره، ولم يقتبس من بعضها محاسن أشعاره، وهل للذين يتدينون بنُصرته بصائرُ بحسن المأخذ، ولطف المتناول، وجودة السّرقة، ووجوه النّقل، وإخفاء طرق السّلب، وتغميض مواضع القلب،وتغيير الصّنعة والترتيب، وإبدال البعيد بالقريب، وإتعاب الخاطر في التثقيف والتهذيب حتى يدّعوا علم الغيب في تنزيهه عن السرقات التي لا تخفى صورُها على ناقد، وتبرئته عن المعايب التي يشهد عليه بها ألف شاهد؟ (...)

ولقد حدّثني من أثق به: أنّه لمّا قتل المتنبي وجد معه ديوانا أبي تمام والبحتري بخطه وعلى حواشي الأوراق علامة كلّ بيت أخذ معناه وسلخه (...) وليعلم أنّه لا بدّ من تقديم مقدمتين قبل إيراد ما سُرق به أبو الطّيّب المتنبي ليصير العاذل عاذرا والمحجوج مفاخرا:

المقدمة الأولى: من المقّرر عند أرباب هذا الشّأن وفرسان هذا الميدان، أنّ من المعاني ما يتساوى فيه الشّعراء، ويشترك فيه المحدثون والقدماء، لأنّه كضياء القمر لا يخفى على من أوتي فضيلة النظر كما إذا قلنا في مولانا نجل الحسام (عزمه أمضى من الحسام، وهو كالليث يوم جداله وكالغيث وقت نواله...) فإنّ أمثال هذه المعاني الظواهر تتوارد عليها

جميع الخواطر، وتستوي في إيرادها، ومثل ذلك لا يُطلق عل المتأخر اسم السّرقة، وإنّما يُطلق اسمها في معنى مخصوص كقول أبي الطيب:

بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالقَنَا تَقْرَعُ القَنَــا وَمَوجُ المَنَايَــا حَولَهَا مُتَلاَطِمُ
وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم

فإنّ هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو الطيب... فمن أتى من بعده بهذا المعنى أو بجزء منه فإنه يكون سارقا له.

المقدمة الثانية في السرقات الشّعرية، والمحمود منها والمذموم، وهي على خمسة عشر ضربا:

- أن يأخذ الثاني من الأوّل المعنى واللفظ جميعا، وهذا الضرب مذموم والمتأخر ملوم
- أن يأخذ المعنى وأكثر اللفظ، وهذا الضرب ينقسم قسمين: مذموم ومحمود
- أن يأخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه. وهذا من أدقّها مذهبا وأحسنها صورة
- أن يأخذ المعنى مجردا من اللفظ، وهذا لا يكاد يأتي إلا قليلا
- أن يأخذ المعنى ويسيرا من اللفظ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق
- أن يأخذ المعنى فيقلبه، وذلك محمود، ويخرجه حسنُه عن حدّ السّرقة
- أن يأخذ بعض المعنى، وهذا الضرب محمود
- أن يأخذ المعنى فيزيد عليه معنى آخر، وهذا الضرب لا يكون إلا حُسنا
- أن يأخذ المعنى فيكسيه عبارة أحسن من الأولى، وهذا هو المحمود الذي يُخرجه حُسنه عن باب السّرقة
- أن يأخذ المعنى ويسبكه سبكا موجزا، وذلك من أحسن السرقات
- أن يكون المعنى عامّا فيجعله خاصّا، أو بالعكس، وهذا من السرقات التي يُسامح فيها صاحبُها
- أن يزيد المعنى بيانا مع المساواة في أصله
- أن يتّحد الطريقان ويختلف المقصد...

البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا، محمّد شتا، عبده زياده عبده، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص: 184- 205 (سلسلة ذخائر العرب 36).

(19)

وتأمّلتُ — أدام الله توفيقك— النّثر فوجدت فيه من أنواع البديع ما في النّظم. فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب، لأنّ كثيرا من العلماء قد عنوا بهذا الباب. وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: التّرسيل، ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة، ومنها الورّى والمعمّى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق، ومنها التأليف.

وتأمّلت أيضا —أكرمك الله— الأسجاع فوجدتها على ضروب وأنواع. فمنها ما يجب أن يُسمّى المنقاد، ومنها ما يجب أن يُسمّى المضارع، ومنها ما يجب أن يُسمّى المُشكل. وقد أثبتُّ ما ذكرتُ من التفصيل والتبويب على التدريج والترتيب، إن شاء الله تعالى.

فصل الترسيل: والترسيل —أعزّك الله— مختلف باختلاف الأزمان، ومنوّع على أنواع حسان. بوّبتها أبوابا، واخترعت لها [ألقابا]، لتكون بها موسومة، ولن يطلب حقيقة البيان مرسومة. فرأيت منها ما يجب أن يسمّى العاطل، ومنها ما يجب أن يُسمّى الحالي، ومنها ما يجب أن يُسمّى المغصّن، ومنها ما يجب أن يُسمّى المفصّل، ومنها ما يجب أن يُسمّى المبتدع. وسأذكر ذلك قسما قسما، وفصلا فصلا، إن شاء الله تعالى.

فصل العاطل: وإنّما سمّينا هذا النّوع: العاطل لقلّة تحليته بالأسجاع والفواصل. وهذا النوع هو الأصل. والتجمّل بكثرة السجع فرع طارئ عليه. وقلّما يستعمل هذا النوع إلا المتقدّمون كابن عبد كان ومن قبله من أهل الفصاحة والبيان. فكانوا إذا عنّ لهم السجع ذكروه، وإذا أعرض عنهم لم يستجلبوه. (....)

فصل الحالي: وإنّما سمّينا هذا النّوع الحالي لأنّه حُلّي بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة. وجاء فيه من الأسجاع والفواصل ما لم يأتِ في باب العاطل. وربّما أغفل في بعض الكلام استجلابها، وأهمل في مواطن من هذا الباب استدعاؤها، ولكنّي إنّما أنسب الكتاب إلى ما غلب عليه، وأذكر في باب ما يميل طبعه كثيرا إليه، وإن كان في بعض الأحايين يميل إلى سواه، ويتحلّى بغير حلاه. (....)

فصل المصنوع: وسمّينا هذا النّوع المصنوع لأنّه نُمّق بالتصنيع، ووشح بأنواع البديع، وحُلّي بكثرة الفواصل والأسجاع، واستجلب له منها ما يلذُّ في القلوب ويحسن في الأسماع. وهي كتابة الصاحب الاصبهاني، وأبي الفضل الهمذاني، وأبي بكر الخوارزمي، وأبي الفتح البستي، وأبي الفضل الميكالي، ومن جرى مجراهم من أئمة الفصاحة، ونحا منحاهم من رؤساء البلاغة. (مثال: حضرته التي هي كعبة المحتاج لا كعبة الحُجّاج، ومشرع الكرم لا مشعر الحرم، ومُنى الضيف لا مِنى الخيف، وقبلة الصّلات لا قبلة الصلاة....)

فصل في المرصّع: وسمّينا هذا النّوع المرصّع لأنّه رصّع بالأخبار والأمثال والأشعار، وروايات القرآن وأحاديث النبيّ عليه السلام، إلى غير ذلك من النحو والعروض، وحلّ أبيت القريض. وممن فاز في هذا الباب بالمتخيّر اللّباب أبو العلاء المعرّي. وكان —عفا الله عنه— شِهاب فَهْم وعَلَم عِلم، احتوى من المعارف على فنون، وأعرس بأبكار من العلوم وعُون. إن شئت الفقه فلديه، أو اللغة فموقوفة عليه، أو الأدب فمنسوب إليه، أو النحو

فمن سيبويه، أو العروض فرحم الله ابن أحمد، أو الفلسفة فلم يفقُه فيها أحد، أو النّظم والنّثر فقمر سمائه، أو الحفظ والذّكر فمن أسمائه. إلاّ أنّه —عفا الله عنه— أضاء حتى أظلم، وأعرب حتى أعجم، وغاص في بحر هذه الفنون، حتى تجاوز الدرّ إلى الحمإ المسنون، فحار في أمره، وبرم بذات صدره، فلم يحل بطائل من دينه، ولا انتفع بظنّه ولا بيقينه (....) ومن الكتّاب من يُحلّي رسائله بحلّ المنظوم، ويرصّع كلامه بنثر الموزون، وهي طريقة للكتّاب أنيقة.

فصل المغصّن: وسمّينا هذا النّوع المغصّن، لأنّه ذو فروع وأغصان. وقلّما يستعمله إلا المحدثون من أهل عصرنا. وهو نحو قولي: (وقد يكون من النّعم والإحسان ما يصدر من الفم واللسان. ومن النعماء والمعروف ما يسرّ بالأسماء والحروف) فقابلتُ سجعتين بسجعتين، كلّ سجعة موافقة لصاحبتها. وقد يقابَل في هذا الفصل ثلاث بثلاث، وقد تأتي فيه مقابلة أربع بأربع كقولي: (ومن السلام سلام وإن لاح جوهرا، ومن الكلام كلام وإن فاح عنبرا). وقد تأتي فيه مقابله خمس بخمس، وستّ بستّ وسبع بسبع كقولي (وتلا من شرائع مفاخره سورا قصرت عليها درسي، وجلا من بدائع مآثره صورا أدرت إليها نفسي).

فصل المفصّل: وسمّينا هذا النّوع من البيان المفصّل، لأنّه فُصّل فيه المنظوم بالمنثور، فجاء كالوشاح المفصّل. ونظير ذلك قول أبي محمد المهلبي:

(قد نظرته فرأيته جسما معتدلا، وفهما مشتعلا:

وَنفْساً تَفيضُ كَفَيض الغَمام   وَظرفا يُنَاسِبُ صَفْوَ المُدام

فصل المبتدع: وللبدائع —أعزّك اَللّه— بعض التعلق بفصل المفصل المذكور، لامتزاج المنظوم فيها بالمنثور. وأوّل من جر في هذا الباب بديع الزمان (...) وصنعة البدائع غريبة الموضوع، عجيبة المسموع، تقع فيها كلمات تُقرأ من جهتين وثلاث،وربّما قرئت من أربع جهات. ولما لم أثبت في هذه الرسالة شيئا لأنّ الواحدة تضيق عنها الصفحات، ولا يتكيّف إثباتها في الورقات، رأيت أن أشير إلى هذا التأليف عليها، ليبحث من رام الصّنعة عليها، حتى تقف عينه عليها، إن شاء الله. وقد ذكرنا — أعزّك الله— ما سنح من أنواع الترسيل، وأثبتنا ما تيسّر من التنظير والتمثيل.

الكلاعي، (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الإشبيلي الأندلسي) (من أعلام القرن السادس للهجرة) إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت لبنان، ص ص: 95–160

(20)

في الطريق إلى صناعة النّظم والنّثر: يجب على المبتدئ في هذا الفنّ والمترشح له إذا آتاه الله عزّ وجلّ طبعا مجيبا وقريحة مواتية وكان مستكملا لمعرفة ما يجب على المؤلف معرفته، مما اشرنا إليه في صدر هذا الكتاب، أن يأخذ رسالة من الرّسائل أو قصيدة من الشّعر يقف على معانيها ويتدبّر أوائلها وأواخرها، ويقرّر ذلك في قلبه. ثمّ يكلّف نفسه عمل مثلها، مما هو في معناها، ويأخذ تلك الألفاظ التي فيها، ويقيم عوض كل لفظة لفظة من عنده، تسدّ مسدّها، وتؤدّي المعنى المندرج تحتها، ولا يزال كذلك حتى يأتي على آخرها. ثمّ بعد فراغه منها يشتغل بتنقيح ألفاظها وتجويدها، وارتباط بعضها ببعض، فإذا استتمّ عمله انتقل منه إلى غيره، وفعل فيه فعله أولا، ولا يزال على هذه القدم، يُدمن في معارضة الرّسائل، إن كان كاتبا، أو في معارضة القصائد، إن كان شاعرا، حتى يحصل له بذلك الدّربة الوافرة، وتتمرّن قريحته عليه أو يعتاد خاطره هذا الأمر اعتيادا زائدا، ولا ينبغي له أن يكون قانعا من ذلك بالقليل، ولا راضيا بمعرفة الطريق دون سلوكه إيّاه مرارا كثيرة، وخبرته بسهله وحزنه، وقريبه وبعيده، فإذا تدرّب واعتاد، وصار ذلك له خليقة وطبعا، تفرعت عنده المعاني وانقدحت في خاطره، فتسهّل عليه حينئذ صياغتها، وإبرازها فيما يليق بها من اللباس. وهذا أنفع الطرق وأكثرها فائدة لمن يروم الدخول في زمرة الكُتّاب والشّعراء.. ص: 26

في الكلام على المعاني: اعلم أنّ المعاني على ضربين: أحدهما يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له فيه إمام يقتدى به، أو رسوم قائمة في أمثلة يعمل عليها. وهذا الضرب مما يُعثر عليه عند الحوداث المتجدّدة...والآخر ما يحتذيه على مثال تقدّم ورسم سبق. وينبغي للمؤلف أن يطلب الإصابة في كلا الأمرين ويتوخى فيها الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة. ولا يتّكل فيما يبتكره من المعاني على فضيلة السبق، ولا يغترّ بمزيّة الإبداع فيتسامح في تهجين صورته. فإنّه إذا فعل ذلك ذهب حسنه وانطمس نوره. ويكون فيه إلى الذمّ أقرب منه إلى الحمد. وينبغي أن يستيقن المؤلف ويتحقّق أنّ المعاني أشرف من الألفاظ (...) وقد رأيت جماعة من متخلقي هذه الصناعة يجعلون هممهم مقصورة على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، ولا كبير معنى تحتها. وإذا قال أحدهم سجعتين أو ثلاثا يعتقد أنّه قد أتى بأمر عظيم، فإذا أنكرت هذه الحال عليهم، يقولون: لنا اسوة بالعرب، الذين هم أرباب الفصاحة وفرسان البلاغة، فإنهم اعتنوا بالألفاظ ولم يعتنوا بالمعاني اعتناءهم بها. ألا ترى إلى جهل هؤلاء القوم. فإنّهم لم يكفهم جهلهم فيما ارتكبوه من ذلك، حتى إنّهم ادّعوا أنّ العرب مثلهم، فصارت جهالتهم جهالتين.(...)
إنّ العرب لما كانت تعتني بألفاظها فتصلحها وتهذّبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالنّظم تارة وبالنّثر أخرى، فإنّ المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها وأفخم قدرا في نفوسها. فأوّل ذلك عنايتها بألفاظها لأنّها لمّا كانت عنوان حاجتها وطريقا إلى إظهار أغراضها أصلحوها ورتبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع لها في النفس وأذهب بها في الدّلالة على القصد. ألا ترى أنّ الكلام إذا كان مسجوعا (لذّ لسامعه فحفظه، وإذا لم

يكن مسجوعا) لم يأنس به أنسه في حالة السّجع. فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها، ورقّقوا حواشيها ونمقوا اطرافها، وصقلوا غروبها فلا تظنّ أنّ العناية إذاك إنّما هي بالألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني، وتنويه بها، ونظير ذلك إصلاح الوعاء وإحكامه، وإنّما المبغيّ بذلك الاحتياط للموعى، لئلا يتغيّر جوهره، فإنّا قد نجد من المعاني الفاخرة السامية ما نجد من طلاوته. وبلادة لفظه تضع من رونقه لسوء العبارة عنه.

ص: 68

في الأخذ والسّرقة والإشارة إلى الجيّد من ذلك الذي لا بأس فيه، والرّديء الذي لا فسحة في استعماله لأنّه عيب في الكلام فاحش: (اعلم أنّه لا يخلو المؤلف لسارق معنى من المعاني المسبوق هو إليها من أحد قسمين: إمّا أن يذكر ذلك المعنى بلفظه من غير تغيير له، وهذا يُسمّى (النّسخ) مأخوذا من نسخت الكتاب: إذا نقلته على هيأته وصورته. وإمّا أن يغيّر لفظه الأوّل ويبدّله بغيره. وهو ضربان: أحدهما أن يخرجه في معرض جميل وهيأة حسنة، وذلك يُسمّى (السّلخ) مأخوذا من سلخ جلد الشاة: لأنّه أخذ بعض الشيء المسلوخ. والآخر أن يخرجه من معرض رديء وهيأة قبيحة، وذلك يسمّى (المسخ) مأخوذا من مسخ الصورة صورة أخرى دونها، كما مسخ الله الآدميّين قردة. (...) النوع الأول فيه ما يسمى بوقوع الحافر على الحافر كقول امرئ القيس (وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتحمّل) وقول طرفة بن العبد (وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد) ليس لنا إلاّ الظاهر والله يتولى السرائر. وأمّا (السلخ) فلا عيب فيه لأحد من أرباب التأليف [فليس للمؤلف] غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمه.ولكن يجب عليه أنّه إذا أخذها أن يكسوها ألفاظا جميلة ويخرجها في معرض أنيق وصورة حسنة ويزيد في بداعة تركيبها وجودة تأليفها، فإنّه إذا فعل ذلك صار أولى بها ممن تقدّمه، وأحقّ بها ممن سبقه إليها

ص: 242

ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور،
قام بتحقيقه والتعليق عليه د. مصطفى جواد ود. جميل سعد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956

(21)

في الطريق إلى تعلّم الكتابة: هذا الفصل هو كنز الكتابة ومنبعها، وما رأيت أحدا تكلّم فيه بشيء، ولمّا حُبّبت إليّ هذه الفضيلة، وبلّغني الله منها ما بلّغني، وجدت الطريق ينقسم فيها إلى ثلاث شعب: الأوّل: أن يتصفح الكاتب كتابة المتقدّمين، ويطلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، ثمّ يحذو حذوهم، وهذه أدنى الطبقات عندي.الثانية: أن يمزج كتابة المتقدّمين بما يستجيده لنفسه من زيادة حسنة: إمّا في تحسين ألفاظ، أو في تحسين معان، وهذه هي الطبقة الوسطى، وهي أعلى من التي قبلها الثالثة: أن لا يتصفح كتابة المتقدّمين، ولا يطّلع على شيء منها، بل يصرف همّه إلى حفظ القرآن الكريم وكثير من الأخبار النبويّة وعدّة من دواوين فحول الشّعراء ممن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ، ثمّ يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة، أعني القرآن والأخبار النبوية والأشعار، فيقوم ويقع، ويخطئ ويصيب، ويضلّ ويهتدي، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه، وأخلقْ بتلك الطريق أن تكون مبتدعة غريبة لا شركة لأحد من المتقدمين فيها، وهذه الطريق هي طريق الاجتهاد، وصاحبها يُعدّ إماما في فنّ الكتابة (...) إلاّ أنّها مستوعرة جدّا،ولا يستطيعها إلاّ من رزقه الله تعالى لسانا هجّاما، وخاطرا رقاما، وقد سهّلت لك صعابها، وذللت مُحاجّها [المحجة المقصد والطريق] وكنت أشحّ بإظهار ذلك لما عانيت في نيله من العناء، فغنّي سلكتُ إليه كلّ طريق حتى بلغته آخرا، وإنّما تكون نفاسة الأشياء لعزّة حصولها ومشقّة وصولها. ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها، وأظفرتني بكنوز جواهرها، إذ لم يظفر غيري بأحجارها، فما وجدتُ أعون الأشياء عليها إلا حلّ آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية، وحلّ الأبيات الشّعريّة، وقد قصرت هذا الفصل على ذكر وجوهها،وتقسيمها وتمهيد الطريق إلى تعليمها (...) ولا أريد بهذه الطريق أن يكون الكاتب مرتبطا في كتابته بما يستخرجه من القرآن الكريم والأخبار النبوية والشّعر، بحيث إنّه لا ينشئ كتابا إلاّ من ذلك، بل أريد أنّه إذا حفظ القرآن الكريم وأكثر من حفظ الأخبار النبويّة والأشعار، ثمّ نقّب عن ذلك تنقيب مُطّلع على معانيه، مفتّش عن دفائنه، وقلّبه ظهرا لبطن، عرف حينئذ من أين تؤكل الكتف فيما ينشئه من ذات نفسه، واستعان بالمحفوظ على الغريزة الطبيعية (...)

إنّ الكاتب يحتاج إلى أشياء كثيرة قد ذكرتها (...)، إلاّ أنّ رأسها وعمودها وذروة سنامها ثلاثة أشياء: هي حفظ القرآن الكريم، والإكثار من حفظ الأخبار النبويّة، والأشعار. وحيث انتهى بنا القول إلى هذا الموضع فأوّل ما أبدأ به على عقب ذلك أن أقول: حلّ الأبيات الشّعرية ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأوّل منها، وهو أدناها مرتبة، أن يأخذ الناثر بيتا من الشّعر فينثره بلفظه من غير زيادة، وهذا عيب فاحش، ومثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبدّده، وكان يقوم عذره في ذلك أن لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخرى مثله أو أحسن منه، وأيضا فإنّه إذا نثر الشّعر بلفظه كان صاحب مشهور السّرقة، فيقال هذا شعر فلان بعينه، لكون ألفاظه باقية لم يتغيّر منها شيء (...) ومن هذا القسم ضرب محمود لا عيب فيه، وهو أن يكون البيت من

الشّعر قد تضمّن شيئا لا يمكن تغيير لفظه، فحينئذ يُعذر ناثره إذا أتى بذلك اللفظ. وأمّا القسم الثاني: وهو وسط بين الأوّل والثالث في المرتبة، وهو أن ينثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه، ويعزم [ينصرف] عن البعض بألفاظ أخر، وهناك تظهر الصّنعة في المماثلة والمشابهة ومؤاخاة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرتجلة، فغنّه إذا أخذ لفظا لشاعر مجيد قد نقّحه وصحّحه وقرنه بما لا يلائمه كان كمن جمع بين لؤلؤة وحصاة، ولا خفاء بما في ذلك من الانتصاب للقدح والاستهداف للطعن. والطريق المسلوك إلى هذا القسم أن تأخذ بعض بيت من الأبيات الشّعرية هو أحسن ما فيه ثمّ تماثله. وسأوردها هنا مثالا واحدا ليكون قدوة للمتعلّم، فأقول: قد ورد هذا البيت من شعر أبي تمام في وصف قضيدة له:

حَذَّاءَ تَمْلأُ كُلَّ أُذْنٍ حِكْمَةً وَبَلاَغَةً وتُدرُّ كُلَّ وَرِيدِ

فقوله (تملأ كلّ أذن حكمة) من الكلام الحسن، وهو أحسن ما في البيت، فإذا أردت أن تنثر هذا المعنى فلا بدّ من استعمال لفظه بعينه، لأنّه في الغاية القصوى من الفصاحة والبلاغة، فعليك حينئذ أن تؤاخذه بمثله، وهذا عسِرٌ جدّا وهو عندي أصعب منالا من ناثر الشّعر بغير لفظه، لأنّه مسلك ضيّق، لما فيه من التعرّض لمماثلة ما هو في غاية الحسن والجودة، وأمّا نثر الشّعر بغير لفظه، فذلك يتصرّف فيه ناثره على حسب ما يراه، ولا يكون مقيّدا فيه بمثال يضطرّ على مؤاخاته. وقد نثرت هذه الكلمات المشار إليها وأتيت بها في جملة كتاب فقلت: (وكلامي قد عُرف بين الناس واشتهر، وفاق مسير الشمس والقمر، وإذا عُرف الكلام صارت المعرفة له علامة، وأمن من سرقته إذ لو سرق لدلّت عليه الوَسَامَة، ومن خصائص صفاته أنّه يملأ كلّ أذن حكمة، ويجعل فصاحة كلّ لسان عجمة، وإذا جرت نفثاتُه في الأفهام قالت: أهذه بنتُ فكرة أم بنتُ كرْمة.) فانظر كيف فعلتُ في هذا الموضع؟ فإنّي لمّا أخذتُ تلك الكلمات من البيت الشّعري التزمت بان أؤاخيها بما هو مثلها أو أحسن منها.

في السّرقات الشّعرية: ولربّما اعترض معترض في هذا الموضوع فقال قد تقدّم نثر الشّعر في أوّل الكتاب، وهو أخذ الناثر من الناظم، ولا فرق بينه وبين أخذ الناظم من الناظم، فلم يكن إلى ذكر السرقات الشّعرية إذاً حاجة، ولو أنعم هذا المعترض نظره لظهر له الفرق، وعلم أنّ نثر الشّعر لم يُتعرّض فيه إلى وجوه المأخذ وكيفيّة التوصّل إلى مداخل السرقات، وهذا النوع يتضمّن ذكر ذلك مفصّلا. واعلم أنّ الفائدة من هذا النّوع أنّك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني، إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأوّل، لكن لا ينبغي لك أن تعجّل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسّرقة، فكثيرا ما رأينا من عَجِل في ذلك فعثر وتعاطى فيه البديهة فعقر. والأصل المعتمد في هذا الباب التورية والإخفاء بحيث يكون ذلك أخفى من سفاد الغراب، وأطرف من عَنقاءَ مُغربٍ في الإغراب.

ج 2 ص: 342

إنّ باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة. ومن الذي يحجّر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له؟ إلاّ أنّ من المعاني ما يتساوى الشّعراء فيه، ولا يُطلق عليه اسم الابتداع لأوّل قبل آخر، لأنّ الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى تباع الآخر للأوّل. والذي عندي في السرقات أنّه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأوّل في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة فإنّ ذلك من أدلّ الدّليل على سرقته. واعلم أنّ علماء البيان قد تكلموا في السّرقات الشّعريّة فأكثروا، وكنت ألفت فيها كتابا وقسّمته ثلاثة أقسام/ نسخا وسلخا ومسخا. أمّا النّسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمّته من غير زيادة عليه، مأخوذا من نسْخ الكتاب. وأمّا السّلخ فهو أخذ بعض المعنى مأخوذا ذلك من سَلْخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ. وأمّا المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا ذلك من مسْخ الآدميّين قردة. وها هنا قسمان آخران أخللتُ بذكرهما في الكتاب الذي ألفته، فاحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضدّه، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ. ولك قسم من هذه الأقسام يتنوّع ويتفرّع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة، وقد استأنفت ما فاتني من ذلك في هذا الكتاب، والله الموفق للصواب.

ومن المعلوم أنّ السرقات الشّعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد، فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتمال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا ويقتنع بتأمّلها ناظرا، فإنّه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف. (...) ولمّا نصبت نفسي للخوض في علم البيان ورمت أن أكون معدودا من علمائه علمتُ أنّ هذه الدرجة لا تنال إلا بنقل ما في الكتب إلى الصّدور والاكتفاء بالمحفوظ عن المسطور. ولقد وقفت من الشّعر على كلّ ديوان ومجموع، وأنفذت شطرا من العمر في المحفوظ منه والمسموع، فألفيته بحرا لا يُوقف على ساحله، وكيف يُنتهى إلى إحصاء قول لم تُحصِ أسماء قائله؟ فعند ذلك اقتصرت منه على ما تكثر فوائده وتتشعّب مقاصده.ولمْ أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتباع من قصر نظره على الشّعر القديم، إذ المراد من الشّعر إنّما هو إيداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وُجد ذلك فكلُّ مكان خَيَّمْتَ فهو بابل. وقد اكتفيتُ في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عبادة البحتري الوليد (البحتري) وأبي الطيب المتنبي، وهؤلاء الثلاثة هم لاتُ الشّعر وعُزّاه ومَنَاتُه، الذين ظهرت على أيديهم حسناته مستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين. إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء. أمّا أبو تمام فغنّه ربّ معان، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شُهد له بكلّ معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر، فهو غيرُ مُدافَع عن مقام الإغراب الذي برّز فيه على الأضراب. وأمّا أبو عبادة البحتري فإنّه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يَشْعُر فغنّى، ولقد حاز طرفي الرّقة والجزالة على الإطلاق، فبينا يكون في شظفٍ نَجْدٍ إذ تشبّث بريف العراق. وأمّا أبو الطيب المتنبي فإنّه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصُرت عنه خُطاه/ ولم يُعطه الشّعر من قياده ما أعطاه، لكنّه حظي في شعره بالحِكَم، والأمثال واختصّ بالإبداع في وصف مواقف القتال.

ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1990 ج 2 ص: 342-346

(22)

وعمدة الأمر أن تصرف الهمّة إلى حلّ الشّعر،وآيات القرآن،والأخبار النبويـة، فـإنّ ذلـك هو زبدة مَخْضها، وخلاصة محضها، ونجوم سمائها وجبال أرضها.

ص: 42

ولّما ألّفت كتابي (المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر)، قصرت فصلا منـه (في الطريـق إلى تعلّم الكتابة) على ذكر هذه الطّريق، وأتيت فيه بالمعاني الجليلة التي تفتقر إلى الفهم الدّقيق. غير أنّي أحلت في مواضع منه على هذا الكتاب، وجعلت لذلك رمز الاختصار، ولهذا مكاشفة الإسهاب. وقد وسمته بالوشي المرقوم في حلّ المنظوم، وبنيته علـى مقدّمـة وثلاثة فصول. الفصل الأوّل في حلّ الشّعر، والفصل الثاني في حلّ آيات القرآن، والفصل الثالث في حلّ الأخبار النبويّة. فمن منحه الله طبعـا سـليما، ورام أن يـأتي بالحكمـة في بيانه حتى يُعدّ قلمه حكيما، فليقبس من نوره وليطلب الهداية من جانب طوره. وليدمن النّظر في خفايا رموزه،وليعلم أنّ الغناء من هذا الفنّ في ثروة كنوزه.

ص: 48

والمعاني المستخرجة من الخواطر كعدد الرّمل إكثارا والقطر ادرارا، فينبغي له علـى ذلـك ان يطلع في هذه العلوم جميعها. ولا أريد بذلك أن يكون عالما بها، فإنّ هذا غير ممكـن، وإنّما ينبغي له أن يشمّ رائحة كلّ علم، ويتشبّث منه بشيء يدخل في صناعته. والخطب في هذا كبير. ولكن وجدت خلاصة مـا يحتـاج إليـه الكاتـب ثلاثـة أشـياء: الأوّل حفـظ القرآن الكريم، الثاني: حفظ ما ينبغي له حفظه من الأخبار النبويّة. على أنّ الأخبـار لا يمكن الإحاطة بحفظها، كما يمكن الإحاطة بحفظ القرآن، وإنّما يوجد منها ما يدخل في هذه الصناعة. وهذا يحتاج إلى فضل معرفة وثاقـب نظـر، حتـى يأخـذ منـه مـا يؤخـذ، ويترك منه ما يُترك (...) والثالث: حفظ الأشعار الكـثيرة الـتي لا يحصـرها عـدد، ممّـا يكون كلّ بيت منه في الجودة بمنزلة قصيدة من غيره.

ص: 50

ومن الناس من ذهب إلى الإكثـار مـن الرّسـائل والخطـب لمـن تقدّمـه. وأنـا لا أرى ذلـك لأمرين: أحدهما: الاّ يعلق بالخاطر شيء ممّا سبق إليه غيره من أربـاب الكـلام المنثـور. الآخر: أنّ المعنى في الكلام المنثور إذا نقل إلى معنى في كلام منثور فربّما يبقـى شـيء مـن ألفاظ المعنى الأوّل فيما يصوغه الآخر من ألفاظه. ولقد حظرت على نفسي حفظ شيء من مقامات الحريري وخُطب ابن نُباتة، وهما عكّازا أهل الزمان من متعاملي هـذه الصـناعة. وكلّ هذا فعلته فرارا من أن يعلق بخاطري شيء من تلـك الألفـاظ والمعـاني. فـإن قيـل لِمَ منعتَ من حفظ المنثور وحثثت على حفظ الأشعار، والذي فعلتَ ذلك مـن أجلـه في أحـد الطّرفين يلزمك مثله في الطّرف الآخر؟ فالجواب عن ذلك أن أقول: أمّا الشّعر فإنّـه أكثـر

2017-10-26 20:52

من الكلام المنثور بأضعاف مضاعفة. وليس نسبة أحدهما إلى الآخر نسبة قليل إلى كثير فضلا عن نسبة كثير إلى كثير، بل هو بالنسبة إليه كالرَّقْمَة في ذراع الدابّة أو كالشامة في جنب البعير. والكلام المنظوم هو الذي كان ديوان الفصاحة في الزمن القديم. وإذا عددتَ منهم مائة شاعر لا يمكنك أن تعدّ خطيبا واحدا، ثمّ استمرّ الأمر على هذه الصّورة إلى زماننا هذا، فاستغرق الكلام المنظوم جميع المعاني، فكان الأخذ منه أولى. وهو الذي وصف الله أهله بأنهم يهيمون في كلّ واد. (...) والذي بعثني على الإكباب على حفظ الشّعر، دون الخطب والرّسائل أنّي [إذا] أخذت معنى من معاني الشّعر، وأودعته رسائلي، كنتُ قد نقلت من ضدّ إلى ضدّ، وهو أخفى وأستر، ولو فعلت ذلك في الكلام المنثور لكان نقل مثل إلى مثل، وذلك أشهر وأعظم. فباعثي إذا على حفظ الأشعار دون الكلام المنثور كثرة الشّعر واستغراقه للمعاني ولأنّ الأخذ منه أستر وأخفى.

واعلم أنّ ها هنا باعثا على ما نصصت عليه، وهو أقوى من الباعثين الأوّلين، وذلك أنّ مرادي من صناعة الكتابة إنّما هو طريق الاجتهاد لا طريق التقليد. وإذا قصرت نظري في مكاتبات من تقدّم، فكأنما أكون قد حذوت حذوهم وهذا ليس من شأني ولا أربي. وإنّما ألرب كلّه في طريقة عذراء لم تُقترع، ومذهب غريب لم يُبتدع. وقد قلّبت هذا الفنّ ظهرا لبطن فلم أجد السّلوك إلى هذه الطريق إلاّ بتحصيل هذه الأسباب الثلاثة: وهي حفظ القرآن الكريم، وحفظ ما يقارب حجمه من الأخبار النبوية التي تدخل في باب الاستعمال، وأهل مكّة أخبر بشعابها، وحفظ الأشعار الكثيرة على ما تقدّم ذكره. فإذا حصلت هذه الأسباب الثلاثة وأُتقن تحصيلها، أخذ صاحبها في فنّ الكتابة فصار يهبّ ويركد، ويقوم ويقعد، ويصدر ويورد، ويخلط الصحيح بالسقيم، ويمشي مُكبّا على وجهه، ثمّ سويّا على صراط مستقيم. في أوّل الأمر لا يرى إلاّ صعوبة ووعورة، وطريقا مشكلة لمذاهب كثيرة الشعاب، فإذا اكره خاطره على سلوكها، وشجّعه على تورّدها فما تمضي له إلا هنيهة حتى تستمرّ به الطريق وتتضّح لديه. وأخلق بتلك الطريقة أن تكون بديعة غريبة، لا تشبه شيئا من طرق المتقدمين. وهكذا فعلت أنا في فنّ الكتابة.

حلّ الشّعر ينقسم إلى ثلاثة أقسام: [أوّلها] حلّ الشّعر بلفظه: وهو أدناها مرتبة. وهذا لا فضيلة فيه، وقد يجيء منه ما عليه مسحة من جمال، وذلك نزر يسير. إلاّ أنّ الغالب على ما يُحلّ بلفظه، أن يأتي غثّا باردا عليه قرّة البلل وفتره الخجل، مثاله كمن هدم بناء، ثمّ أخذ تلك الآلات المهدومة، فأنشأ بها بناء آخر، فإنّه يجيء مُخلولق البناء لا محالة. وكان الأولى به أن ترك تلك الآلات، واستجدّ آلات أخرى لتكون أحسن منها وأجمل. وهذا لا أعدّه من صناعة حلّ الشّعر في شيء، على أنّي أجيزه للمبتدئ، فإنّه لا يستطيع إلاّ ذلك. فأمّا إذا حصل له الإدمان وساعده الإمكان، فإنّي أحظر عليه ما أجزتُه له أوّلا. وأفتيه بأنّه لا ينبغي له حلّ المعاني الشّعريّة بلفظها بعينه. وأيسر ما في ذلك من العيب، أنّه ينادي على نفسه بالسّرقة، لا سيّما إذا كان الشّعر من الأشعار السائرة. ولما طالت ممارستي لهذا الفنّ، عقدتُه وحللتُه، وانكشفت لي خفاياه لكثرة ما غربلته ونخلته. وقد وجدتُ من الأشعار ما لا يجوز تغيير لفظه، هو عشرة أنواع (...)

ص: 57 وما بعدها

القسم الثاني: في حلّ الشّعر ببعض لفظه: وهذا هو الطريقة الوسطى، وهو عندي أصعب منالا من الطريقة العليا التي هي حلّ الشّعر بغير لفظه. وسبب ذلك أنّك إذا حللت شعر شاعر مجيد، قد نقّح ألفاظه وزيّنها، وأجاد في ديباجة سبكها، فإذا تصدّيت لفك نظامه، فقد التزمت أن تواخي لفظه بمثله في الحسن والجودة, وهذا لا يسمو إليه إلاّ من غذّي بلبان الفصاحة مرضعا وعرف مواضعها فلم يجهل منها موضعا. وإذا لم يأت بالمماثلة والمواخاة بين لفظه ولفظ الشّاعر فقد كشف عن مقتله لنابله وعرّض لحمه لآكله. وإذا حلّ الشّعر بغير لفظه فقد أمن هذه العورة.

ص: 102 وما بعدها

القسم الثالث: في حلّ الشّعر بغير لفظه وذلك هو الطبقة العليا، وهي أخفى لأمره، فإنّه لا يعلم من أين أخذ النّاثر. وإن عُلم كان في موضع الاستحسان، لا في موضع الاستهجان. ومن المعلوم أنّ الآخر لا يستغني عن الاستفادة من الأوّل. وليس هذا لفضيلة اختصّ بها الأوّل، دون الآخر، بل لأنّه سبق زمانا، فسبق إلى استخراج المعاني. وإذا جاء الآخر بعده، واستخرج تلك المعاني، كما استخرجها، قيل: "هذا أخذ من ذاك". وما زال أرباب النّثر والنّظم يتناقلون المعاني مناقلة، ويتداولونها مُداولة، والفضيلة إنّما تقع في سبك الألفاظ، وإبرازها في حلية رائقة. وخواطر النّاس متشاكلة، في الوقوع على المعاني، وكثيرا ما يقع للآخر كما يقع للأوّل، من غير وقوف على ما ذكره الأوّل. وقد جرّبت هذا في معان كثيرة، فكان يقع لي معنى ثمّ أجده بعد ذلك في كلام من تقدّمني. وكثير من النّاس يستوعرون الطّريق في نقل الكلام من لغة إلى لغة أخرى. وهذا القسم الثالث من حلّ الشّعر، الذي هو نقل المعنى من لفظ إلى لفظ آخر، أوعر عندي وأضيق مجالا، وذلك أنّ نقل الكلام من لغة إلى لغة يسهل، بسبب أنّ ألفاظ هذه غير ألفاظ هذه، ولا يحتاج العارف بألفاظ اللغتين أن يرتاد ألفاظا مترادفة، يعبّر بها في نقله، فإنّ أكثر ما يُستعمل في الموضع من الألفاظ، إنّما هو الألفاظ المترادفة، التي هي أسماء كثيرة واقعة على مسمّى واحد. ثمّ إذا كان ناقل المعنى من لفظ إلى لفظ عارفا بذلك فيحتاج مع هذه المعرفة إلى معرفة أخرى فوقها، وهي اختيار الأحسن الأليق من الألفاظ المترادفة، الذي هو متّصف بأوصاف الفصاحة. وهذا لا يحتاج إلى تطلّبه في نقل لغة إلى لغة أخرى، فإنّ لهذه ألفاظا ولهذه ألفاظا. فإذا أراد نقل المعنى من لغة إلى لغة عبّر بهذه الألفاظ عن هذه الألفاظ من غير كبير كُلفة. وكنت سافرت إلى بلاد الروم سنة ستمائة، فلمّا دخلت مدينة مَلْطية، أُخبرت عن خطيبها أنّ عنده أدبا وفضلا، وأنّه يقول الشّعر، فقصدت لقاءه، فالفيته كما أخبرت عنه. وعرض عليّ قصيدا من شعره، وهو مائة بيت، كلّ عشرين منها على لغة، فكان مضمّنا خمس لغات: العربيّة والفارسيّة والتّركيّة والرّوميّة والأرمنيّة. والجميع على وزن واحد وقافية واحدة، إلاّ أنّه كان في غير اللّغة العربيّة ابرع منها في اللّغة العربيّة. وهذا من أغرب ما شاهدته.

ص: 152

واعلم أنّ من هذا القسم الذي نحن بصدد ذكره،ضربا يقال له: توليد المعاني، وهو أخصّ بأن يُسمّى بالكيمياء، الذي يبدّل صور الأعيان ويُبرزها في عدّة من الألوان، فتارة يخرج منها لؤلؤا، وتارة ياقوتا، وتارة ذهبا، وتارة فضّة. وهذا هو أشرف الدّرجات في حلّ المنظوم. ولا يكاد يُتفطن لمكان الأخذ منه، بل يُظنّ أنّ النّاثر هو المتفرّد بصوغ تلك المعاني. غير أنّ الطّريق إلى ذلك كثير الإشكال، دقيق المسلك، لا يستطيعه إلاّ من أقدره الله على سلوك مضايقه، وثبّت قدمه في مزالقه. وينبغي أن تؤخذ المعاني على حكم الاختلاس لا على حكم الافتراس، وعلى سبيل المساترة لا على سبيل المجاهرة.

ص: 156-170

الفصل الثاني، في حلّ آيات القرآن

اعلم أنّ القرآن بضاعة زاكية، فإذا رُزقها إنسان يدبّرها في يده، ويتجهبَذ بها، ويحسن التّجارة في معانيها وألفاظها، فإنّه يستغني بها عن غيرها. وما ذلك شيئا يرزقه كلّ أحد. فكم في الناس من حافظ للقرآن عالم بتفسيره، ولكنّه في استعماله كالتاجر الجبان، الذي لا يركب برّا ولا بحرا. وليس يُسرُه منه على هذه الحال إلاّ عسرا. وهذا الأمر قد لابسته ومارسته ودارسته فوجدته يحتاج إلى تلاوة دائمة ومواظبة لازمة. وينبغي للمنتصب لفنّ الكتابة أن يتقن حفظ القرآن الكريم. وإذا حصلت له الملكة التامّة في حلّ الآيات التي يحتاج إليها في الخطب والمكاتبات، فحينئذ تنفتح لديه أبواب وتوصله أسباب إلى أسباب، ويأتيه خاطره بما لم يكن له في حساب. واعلم أنّ كتاب الله هو أفصح الكلام وما ينبغي أن يُسلك به مسلك الأشعار في حلّها، بل ينبغي أن يُحافظ على ألفاظه، لعدم القدرة على مماثلتها ومشابهتها. لكنّ آخذ الآية في جملتها ليس من هذا الفنّ في شيء، لأنّه من باب التّضمين. وهذا الذي نحن بصددهها هنا ضربان، أحدهما: أن يؤخذ بعض الآية فيجعل أوّلا لكلام، أو آخرا. والآخر: أن يؤخذ معنى الآية. وقد أوردت لك في هذا الفصل أمثلة تسلك بها الطريق وتجعلها هادية لك إليه.

الفصل الثالث: في حلّ الأخبار النبويّة

والخطبُ في حفظ الأخبار، غير الخطب في حفظ القرآن، وذاك أنّ الأخبار لا حاصر لها، ولا ضابط. وينبغي لصاحب هذه الصناعة، ألاّ يقتصر على حفظ الصحيح منها الذي ثبتتْ صحّته، بل يحفظ الصحيح وغير الصحيح طلبا للاستكثار من المعاني التي تقتضيها الحوادث الطارئة، والوقائع المتجدّدة. واعلم أنّ حلّ الأخبار النبويّة كحلّ الآيات، في انقسامها إلى قسمين: أحدهما: أن يؤخذ بعض اللفظ فيجعل أوّلا. والآخر: أن يؤخذ المعنى وحده ويتصرّف فيه بوجوه التصرّفات. وقد أوردت لك ها هنا ما تجعله لوردك مساغا، ولذكرك بلاغا (...) ص: 196 وما بعدها

ابن الأثير، الوشي المرقوم في حلّ المنظوم،
تحقيق د جمال سعيد، جامعة بغداد، الطبعة الثانية

(23)

باب السّرقة: والسّرقة في الأشعار تنقسم إلى قسمين: محمود ومذموم. وكانت فحول شعراء العرب تستقبح سرقة الشّعر كما قال طرفة: (ولا أُغير على الأشعار أسرقُها عنها غَنيتُ وشرّ النّا سمن سرقا) ومع هذا فلهم سرقات مستقبحة، وإغارات بزناد الإكثار مُسْتَقْدَحَة. فأمّا المحمود من السّرقة فهو عشرة وجوه:

الأوّل: استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل.

الثاني: نقل الرّذْل إلى الرّصين الجزْل.

الثالث: نقلُ ما قَبُح مبناه دون معناه إلى ما حسُن معناه ومبناه. قال الحكميّ:

بُحَّ صَوتُ المَـــــال مِمّا مِنك يَشْكُو وَيَصِيح

معناه صحيح ولفظه قبيح. أخذه سَلم فقال:

تَظَلّم المَالُ والأعداءُ مِن يَده لاَزَالَ للمَال والأَعْدَاءِ ظَلاّما

فجمع بين تظلّمين كريمين، ودعا للممدوح بدوام ظُلمه لَلمال والأعداء، وجوّدَ الصّنعة في لفظه وأخذه.

الرابع: عكسُ ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء.

الخامس: استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به إليه. قال الحَكَميّ في الخمر:

لاَ يَنْزِلُ اللّيْــــلُ حَيثُ حلّت فَدَهْرُ شُرّابِهَا نَهارُ

احتذى عليه البحتري وفارق مقصد الحكميّ فجعله في محبوبة فقال:

غَابَ دُجَـــاهَا وَأيُّ لَيْل يَدْجُو عَلَينَا وَأَنْتَ بَدْرُ؟

السّادس: توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متّفق، وهو مما يدلّ على فطنة الشّاعر، أنشد الأصمعي لبعضهم:

غُلامُ وَغًى تَقَحَّمَهَــا فَأَودَى وَقَدْ طَحَنَتْهُ مِرْداةٌ طَحــونُ
فَإنَّ عَلَى الفَتَى الإقْدَامَ فِيهـا وَلَيسَ عَليه مَا جَنَتِ المَنونُ

أخذه أبو تمام فقال:

لأَمْر عَلَيهم أَنْ تَتمَّ صُـــدُورُهُ وَلَيسَ عَلَيهم أَنْ تَتمّ عَواقِبُه

المعنى متّفق واللفظ مفترق، وهذا من أحسن وجوه السّرقات.

السابع: توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلقات، وهذا قليل في الأشعار، وكان من أجدر ما كدّ الشّاعر فطنتَه فيه إلاّ أنّه صعبٌ. قال الشّاعر:

كَأنَّ كُؤوسَ الشَّرْبِ وَاللّيلُ مُظْلِمُ وُجُوهُ عَذَارَى في مَلاحِفَ سُودِ

اشتقّ ابن المعتزّ منه قوله:

وَأَرَى الثُريّا في السَّمَـــاءِ كَأنَّهَا قَدَمٌ تَبَدَّت مِن ثِيَابِ حِـــدادِ

الثامن: المساواة بين المسروق منه والسارق، بزيادة ألحقت المسبوق بالسابق.

التاسع: المماثلة في الكلام حتى لا يفضل نظام على نظام. قال حسّان بن ثابت

يُغشَون حَتّى مَـــا تَهرُّ كِلابُهُم لاَ يَسْأَلُونَ عَنِ السَّـــوَادِ المُقبِل

أخذه الحَكَميّ فقال

إلَى بَيْتِ حَـــانٍ لاَ تَهرُّ كِلابُه   عَلَيَّ وَلاَ يُنكرنَ طُـــولَ ثَوائِي

العاشر: رجَحان لفظ الآخذ علَى المأخوذ منه وتفضيل معناه على معنى أصدره عنه.

وأما المذموم من السّرقة فعشرة أوجه أيضا: (...) فهذه وجوه السرقات قد حَذرتُ لك لثامَها وألقيتُ إليك زمامها، فقلّ من تجدُ من يعرف أقسامها، أو يستمطرُ غمامها، ولا تجد إلاّ من إذا ظفر ببيت مسروق لم يدر أ مِنَ المحمود هو أم من المذموم... وأمّا التوارد فهو اتفاق الخواطر في البيت والبيتين، وإنّما سمّوه تواردا أنفة من ذكر السّرقة وتكبّرا عن السّمة بها. (أمثلة...) ومثل هذه الأبيات في أشعار العرب أكثرُ من أن تُحصى وأعظمُ من أن تُستقصى، وأنا لا أعدّ ذلك تواردا اتفقت عليه الخواطر، وتشابهت فيه الضمائر، بل أعدّه سرقة محضة وإغارة على الأشعار مُرْفَضّة.

إنّ نقد الشّعر صناعة لا يعرفها حقّ معرفتها إلاّ من قد دُفع إلى مضائق القريض، وتجرّع غُصص اعتياصه عليه، وعرَف كيف يتقحّم مهاويه ويترامى إليه.

المظفّر بن الفضل العَلَوي، (656هـ) نَضرةُ الإغريض في نُصرة القريض، تحقيق د نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، 203 - 231

(24)

لمّا جعل الله لي في كتابة الإنشاء رزقا باشرت بسببه من وظائفها ما باشرت، وعاشرت من أجله من أكابر أهلها وأئمتها من عاشرت، ورأيت من مذاهبهم في أساليبها ما رأيت، ورويت عنهم من وقاعدها بالمجاورة والمحاورة ما رويت، وأطلعت فيها بكثرة المباشرة على طرائق، وألجئت فيها باختلاف الوقائع إلى مضائق أي مضائق، ونشأ لي من الولد وولد الولد من عاناها، وترشّح لها من بنيّ من لم أرض له بالتّلبّس بصورتها دون التّحلّي بمعناها فأحببت أن أضع لهم ولمن يرغب في ذلك من هذه الأوراق من فصولها قواعد وأقيم لهم فيها على ما لا يسع الجهل به من أصولها وفروعها شواه ليأتوا هذه الصّناعة من أبوابها ويعلموا من طرقها ما هو الأخص بأوضاعها والأولى بها (وسمّيته حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل).

ص: 12-18

التلميح وهو من التّضمين وإنّما بعضهم أفرده. وهو أن يشير في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو بيت مشهور أو قضيّة معروفة من غير أن يذكره كقوله:

المُسْتَغِيثُ بِعَمْرو عِنْدَ كَرْبَتِهِ   كَالمُسْتَغِيثِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ

أشار إلى قصّة كليب واستغاثته بعمرو بن الحارث ومنهم من يسمّي ذلك اقتباسا..

ص: 89

سلامة الاختراع وهو أن يخترع الشّاعر معنى لم يسبق إليه ولم يتبعه أحد.

ص: 118

حسن الاتباع وهو أن يأتي المتكلّم إلى معنى قد اخترعه غيره فيتبعه فيه اتباعا يوجب له استحقاقه إمّا باختصار لفظة أو قصر وزنه أو عذوبة نظمه أو سهولة سبكه أو إيضاح معناه أو تتميم نقصه أو تحليته بما توجبه الصّناعة أو بغير ذلك من وجوه الاستحقاق.

ص: 118

الحلبي (شهاب الدين أبو الثناء صاحب ديوان الإنشاء بدمشق (724هـ)

كتاب حسن التوسّل إلى صناعة الترسل، طبع بمطبعة أمين أفندي هندية بمصر 1315هـ

(25)

فصل القول في السّرقات الشّعرية وما يتصل بها: اعلم أنّ اتفاق القائلين إن كان في الغرض على العموم – كالوصف بالشجاعة والسخاء والبلادة والذكاء- فلا يُعدّ سرقة، ولا استعانة ولا نحوهما، فإنّ هذه أمور متقرّرة في النفوس، متصوّرة للعقول، يشترك فيها الفصيح والأعجم، والشّاعر والمُفْحَمُ. وإن كان في وجه الدلالة على الغرض – وينقسم إلى أقسام كثيرة منها: التشبيه بما توجد به الصفة فيه على الوجه البليغ كما سبق، ومنها ذكر هيئاتٍ تدلّ على الصّفة، لاختصاصها بمن له الصفة، كوصف الرجل حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح، وقلّة الفكر، (...) فإن كان مما يشترك الناس في معرفته لاستقراره في العقول والعادات، كتشبيه الفتاة الحسنة بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، فالاتفاق فيه كالاتفاق في عموم الغرض. وإن كان مما لا يُنال إلاّ بفكر ولا يصل إليه كلّ أحد، فهذا الذي يجوز أن يُدّعى فيه الاختصاص والسّبق، وأن يُقضي بين القائلين فيه بالتفاصيل وأنّ أحدهما فيه أفضل من الآخر، وأنّ الثاني زاد على الأوّل أو نقص عنه. وهو ضربان: (...) إذا عرفت هذا فنقول: الأخذ والسّرقة نوعان: ظاهر وغير ظاهر. أمّا الظاهر فهو أن يؤخذ المعنى كله إمّا مع اللفظ كلّه أو بعضه، وإمّا وحده. فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود، لأنّه سرقة محضة، ويُسمّى نسخا وانتحالا (...) وإن كان مع تغيير لنظمه أو كان المأخوذ بعض اللفظ سُمّي إغارة ومسخا. فإن كان الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه بفضيلة –كحسن السبك أو الاختصار أو الإيضاح أو زيادة معنى- فهو ممدوح مقبول. كقول بشّار:

مَنْ رَاقَبَ النّاسَ لَم يَظْفَر بحَاجَتِهِ وَفَازَ بالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللّهِجُ

وقول سلم الخاسر:

مَن رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ باللّذّةِ الجَسُورُ

فبيتُ سلم أجود سبكا وأخصر. (...) وإن كان الثاني دون الأوّل في البلاغة فهو مذموم مردود. وإن كان مثله فالخطبُ فيه أهونُ، وصاحب الثاني أبعدُ من المذمّة، والفضل لصاحب الأوّل. (...). وأمّا غير الظاهر فمنه: أن يتشابه معنى الأوّل ومعنى الثاني، ومنه النّقل، وهو أن يُنقل معنى الأوّل إلى غير محلّه، ومنه أن يكون معنى الثّاني أشمل من معنى الأوّل، ومنه القلبُ وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأوّل سُمّي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه (...) ومنه أن يؤخذ بعضُ المعنى ويُضاف إليه زيادة تحسّنُه، ومنه ما أخرجه حسنُ التصرّف من قبيل الأخذ والاتباع إلى حيّز الاختراع والابتداع، وكلّما كان أشدّ خفاء كان أقرب إلى القبول. هذا كلّه إذا علم أنّ الثاني أخذ من الأوّل. وهذا لا يُعلم إلاّ بأن يُعلم أنّه كان يحفظ قول الأوّل حين نظم قوله، أو بأن يُخبر هو عن نفسه أنّه أخذه منه، لجواز أن يكون الاتفاق من قبيل توارد الخواطر، أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد إلى الأخذ والسّرقة (...) ولهذا لا ينبغي لأحد بتّ الحكم على شاعر بالسّرقة ما لم يعلم الحال.

الخطيب القزويني (739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة،
وضع حواشيه، إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2003 ص: 301 – 318 طبعة ثانية منشورات دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ص: 411 وما بعدها

(26)

اعلم أن الشّعر وإن كان له فضيلة تخصه ومزية لا يشاركه فيها غيره من حيث تفرده باعتدال أقسامه وتوازن أجزائه وتساوي قوافي قصائده مما لا يوجد في غيره من سائر أنواع الكلام مع طول بقائه على ممر الدهور وتعاقب الأزمان وتداوله على ألسنة الرواة وأفواه النقلة لتمكن القوة الحافظة منه بارتباط أجزائه وتعلق بعضها ببعض مع شيوعه واستفاضته وسرعة انتشاره وبعد مسيره وما يؤثره من الرفعة والضعة باعتبار المدح والهجاء وإنشاده بمجالس الملوك الحافلة والمواكب الجامعة التقريظ وذكر المفاخر وتعديد المحاسن وما يحصل عليه الشّاعر المجيد من الحباء الجسيم والمنح الفائق الذي يستحقه بحسن موقع كلامه من النفوس وما يحدثه فيها من الأريحية وقبوله لما يرد عليه من الألحان المطربة المؤثرة في النفوس اللطيفة والطباع الرقيقة وما اشتمل عليه من شواهد اللّغة والنحو وغيرهما من العلوم الأدبية وما يجري مجراها وما يستدل به منها في تفسير القرآن الكريم وكلام من أوتي جوامع الكلم ومجامع الحكم وكونه ديوان العرب ومجتمع تمكنها والمحيط بتواريخ أيامها وذكر وقائعها وسائر أحوالها إلى غير ذلك من الفضائل الجمه والمفاخر الضخمة فإن النّثر أرفع منه درجة وأعلى رتبة وأشرف مقاما وأحسن نظاما (...) ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النّثر إلى النّظم وجدته قد انحطت رتبته ألا ترى إلى قول أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه قيمة كل امرىء ما يحسن أنه لما نقله الشّاعر إلى قوله

فَيَا لاَئِمِي دَعْنِي أُغَالِ بِقِيمَتِي   فَقِيمَةُ كُلِّ النَّاس مَا يُحْسِنُونَهُ

قد زادت ألفاظه وذهبت طلاوته وإن كان قد أفرد المعنى في نصف بيت فإنه قد احتاج إلى زيادة مثل ألفاظه مرة أخرى توطئة له في صدر البيت ومراعاة لإقامة الوزن وزاد في قوله فقيمة فاء مستكرهة ثقيلة لا حاجة إليها وأبدل لفظ امرىء بلفظ الناس ولا شك أن لفظ امرىء هنا أعذب وألطف وغير قوله يحسن إلى قوله يحسنونه والجمع بين نونين ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتد به مستوخم. وإذا اعتبرت ما نقل من معاني النّظم إلى النّثر وجدته قد نقصت ألفاظه وزاد حسنا ورونقا ألا ترى إلى قول المتنبي يصف بلدا قد علقت القتلى على أسوارها

وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الجنُونِ فَأَصبَحَتْ   وَمِن جُثَثِ القَتْلَى عَلَيهَا تَمَائِمُ

كيف نثره الوزير ضياء الدّين بنَ الأثير في قوله يصف بلدا بالوصف المتقدّم وكأنّما كان بها جنون فبعث لها من عزائمه عزائم وعلّق عليها من رؤوس القتلى تمائم. فإنّه قد جاء في غاية الطّلاوة خصوصا مع التّورية الواقعة في ذكر العزائم مع ذكر الجنون وهذا في النّظم والنّثر الفائقين ولا عبرة بما عداهما.

القلقشندي (ت 821 هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشا،
شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 س1987 ج1 ص: 89-92

2017-10-26 20:52

(28)

واعلم أنّ هذا الباب وهو حلّ المنظوم هو عين هذا الكتاب وخلاصته ووجه جميعه وطراز حلّته وكأنّه لم يصنّفه إلاّ لأجله وليظهر صناعته فيه. على أنّ كتابته كلّها إذا تأمّلها العارفُ بهذا الفنّ وجدها من هذا الباب، لأنّها إمّا محلولُ منظوم أو ترصيع آية أو خبر أو مثل أو واقعة، وهذه إحدى طرائق الكتابة عندي، وإليها اذهب ولها أستعمل. وقد كنتُ شرعت في حلّ سيفيّات أبي الطّيّب المتنبّي لشهرتها، وغلبتها على ألسنة النّاس، وأن أجعل ذلك كتابا مفردا أتقرّب به أيضا إلى الخزانة الشّريفة –عمرها الله تعالى– فخرج بعضه وصدَفَ عن إتمامه عوائقُ الوقت وشواغله. وأنا أوردها هنا بعض ذلك، ليكون معارضا لما جاء به هذا الرّجل، ولكيلا يكون كتابنا هذا مقصورا على المناقضات النّظريّة والمؤاخذات الجدليّة في علم الكتابة فقط، بل يكون حاويا لذلك، ولجزء من الكتابة نفسها.

ابن أبي الحديد، الفلك الدّائر على المثل السّائر،
قدّم له وحقّقه وعلّق عليه، د أحمد الحوفي ود بدوي طبانة. ص: 96-97

(29)

وبعد: فإنّ كتاب المثل السائر لابن أثير الجزيرة، عامله الله بلطفه، وسامحه بما هزت به نسمات الخيلاء من غصن عطفه، من الكتب التي خفقت له في الاشتهار عذبات أوراقه، وسعى القلم في خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه. واشتهر بين أهل الإنشاء اشتهار اللّيل بالكتمان والنّهار بالإفشاء، لا بل اشتهار بني عذرة في الحبّ بتحرّق الأحشاء، وأولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق، لا بل ولع الرّقباء بالعشّاق. إلا أن واضعه رحمه الله، وان جمع فيه العلم والعمل، وسجع فيه بين الثّقيل والرّمل، وتوهّم أن بدر فضله قد تمّ وكمل، وتخيّل أن جيّد الإنشاء بعده قد عطل، وفنّه قد خمل، قد أذهب حسناته النّادرة، بتوالي سيّئاته البادرة، وأضاع تلك الزّهرات الفذّة، في قفار الدّعاوى التي لا يجد فيها السّالك لذّة، وطال على النّاس بعد هلاله سواد ليله، ورفضوا مواقع طلّه لغثاء سيله (...) لأنّه أفنى ذلك البسط في الإعجاب بنفسه والإطراء، وأطال في الغضّ من أبناء جنسه والازدراء، وظنّ أن الله قد حرّم الفصاحة على من يأتي من بعده، وأن الذين من قبله إمّا شيخ قد خرف في هرمه، وإمّا طفل يعبث في مهده. وجرّ رداء الكبر والخيلاء مخيطا بإبر الحمد، وبالغ في ذلك مبالغة (...) وكرّر فغثّى النّفوس بذلك الغثّ، وزاد حتى رثى القلق ثوب الصّبر لما رثّ (...) على أن ابن الأثير أكثر ما جاء به في طريقه: حلّ المنظوم، وتضمين الأمثال. وليس هو بأبي هذه العذرة، ولا ناظم تلك الشّذرة. وأين كلامه من كلام الوزير أبي الوليد ابن زيدون ومن وقف على ترسّله، على حسن توصّله إلى هذا الفنّ ولطف توسّله (...) وهناك يعلم قدر هذا الرجل في اطلاعه، وبسط ظلّه وغاية ارتفاعه. حتّى قيل: إنّ نثره أشبه منه بالمنظوم. وقد نثر ابن خلف الحماسة وزاد عليها في مجلّدة وسمها بالمنثور البهائي وادّعى فيه أنّه هو الذي ابتدع حلّ المنظوم، كما أنّ الخليل بن أحمد اخترع العروض. وأمّا ابن الأثير، فإنّه أكثر من الحلّ، وأتى فيه بما حرّم وما حلّ، وزاد من رقمه في بروده، وبالغ من نظمه في عقوده

وَالخَدُّ بَهْجَتُهُ بِخَالٍ وَاحِدٍ   وَتَقِلُّ فِيهِ بِكَثْرَةِ الخِيلاَنِ

وأتى فيه بالسّمين والغثّ، وما جاء فيه بجديد إلا وقرنه بالرّثّ. وحلُّ المنظوم إنّما هو نوع واحد، وقسم لو فقد ما كان عليه واجد، وما لم تكن فيه خفّة تروّجه، وحلاوة تقرنه بالسّمع وتزوّجه، لم يعلق بالسّمع قرطه، ولم يجاز بالقبول شرطه. وما أمثلُهُ إلاّ بعقد نُثرت حبّاته، وروض صوّحت زهراته. فأيّ حسن لقريض خانه وزنه، وأيّ نضارة لروض جفاه مزنه. اللّهم إلاّ أن يكون المنشىء سليم الفطرة، قويم الفكرة، يستدرك على النّاظم ما فاته، ويرهف صارمه ويثقف قناته، إمّا باحتراز ما لم يحد عنه، أو الإتيان بملائم لم يتمكّن لضيق الوزن منه، أو باختصار ما يقوم المعنى بدونه، أو بزيادة زهر غصونه، أو بجودة سبكه، أو بإتقان حبكه. وهنا تظهر القدرة المتمكّنة، وتكون أدلّة الفصاحة بيّنة.

صلاح الدّين الصّفدي، نصرة الثّائر على المثل السّائر

المصادر والمراجع

1. العربيّة

- الآلوسي (محمود شكري)، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النّاثر ،المكتبة العربية ببغداد، والمطبعة المصرية القاهرة 1341هـ
- الآمدي (370هـ) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، سلسلة ذخائر العرب،ع 25
- ابن الأبّار (أبو عبدالله محمد بن أبي بكر القضاعي ت 658هـ) إعتاب الكتّاب، حققه وعلّق عليه وقدّم له صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1961
- ابن الأثير،
  - الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، قام بتحقيقه والتعليق عليه د. مصطفى جواد ود. جميل سعد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956
  - المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1990
  - الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، تحقيق د جمال سعيد، جامعة بغداد، الطبعة الثانية
  - الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، سلسلة الذخائر نصف شهرية العدد 131، إصدار أول يوليو 2004 تحقيق يحيي عبد العظيم، تقديم عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة .
- ابن أبي الحديد، الفلك الدّائر على المثل السّائر، قدّم له وحقّقه وعلّق عليه، د أحمد الحوفي ود بدوي طبانة.
- ابن أبي الأصبع المصري (ت654 هـ) تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د. حفني محمّد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، 1963.
- ابن طباطبا (ت322هـ)، عيار الشّعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض، المملكة العربية السعودية، 1985
- ابن عصفور الاشبيلي (ت663هـ)، ضرائر الشّعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1980
- البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا، وعبدة زيادة عبده، الطبعة الثالثة دار المعارف.

- البلتوني (جمع نصوص) دليل الهائم في صناعة النّاثر والناظم،تصحيح الشيخ اليازجي، المطبعة الأدبيّة بيروت، 1890
- ابن وكيع التنيسي، المنصف للسارق والمسروق منه (نسخة الكترونية مصورة).
- التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية، تقديم رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية عبدالله الخالدي، الترجمة الأجنبية جورج زيناتي. مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996 ص 1710 (مادة نظم، نظم المنثور).
- التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل ، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، الهيأة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر 68 ط1 لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1931
- التنيسي (محمد بن عبدالله بن عبد الجليل)، نظم الدّر والعقيان، القسم الرابع في محاسن الكلام، تحقيق نوري سودان، يطلب من دار النشر فرانس شتاينر بقسبادن، بيروت 1980
- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت 429هـ)،
  - سحر البلاغة وسرّ البراعة،دار الكتب العلمية بيروت لبنان، صحّحه وضبطه عبد السلام الحوفي،
  - نثر النّظم وحلّ العقد، تحقيق أحمد عبد الفتاح تمّام، ط1، مؤسسة الكتاب الثقافية بيروت، (د.ت).
- الجاحظ،
  - البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة (د ت)
  - الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، 1996
  - الرّسائل، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى سنة 1991
- الجرجاني (عبد القاهر)،
  - أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، الشيخ أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم بيروت ط1 س 1992
  - دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، 1994.
- الجرجاني (القاضي عبد العزيز 366 هـ)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعليّ محمّد البجاوي، المكتبة العصريّة صيدا، بيروت، الطّبعة الأولى، 2006.

- جماعيّ، مشكل الجنس في الأدب العربيّ القديم، أعمال ندوة قسم العربيّة بكليّة الآداب بمنوبة تونس، أفريل 1993، منشورات الكلية سنة 1994
- (جماعيّ)، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تعريب محمّد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2013
- الجوزو (مصطفى)، نظريات الشّعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ج2 نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2002
- ابن خلدون، المقدّمة، طبعة دار الجيل، بيروت. (د.ت).
- طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، د ت.
- الحلبي (شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان الحنفي صاحب ديوان الإنشاء بدمشق ت 724هـ) كتاب حسن التوسّل إلى صناعة الترسل، طبع بمطبعة أمين أفندي هندية بمصر سنة 1315هـ
- الرازي (أبو حاتم أحمد بن حمدان) (ت322هـ) كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربيّة، عارضه بأصوله وعلّق عليه حُسين بن فيض الله الهمداني اليعبري الحرازي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط1 س1994
- ابن رشيق، (ت 456هـ) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، س 2001
- فرج بن رمضان، الأدب العربيّ القديم ونظرية الأجناس، دار محمّد علي الحامي، صفاقس تونس 2001.
- الربيعي (حامد صالح خلف)، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، 1996
- الروبي (إلفت كمال)، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي إلى ابن رشد)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1983
- السجلماسي (أبو محمد القاسم ت 704 هـ) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف المغرب، الطبعة الأولى 1980
- ليلى حسن سعد الدّين، مصادر الحكمة في كليلة ودمنة، دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان 1984
- الزّجّاجيّ (أبو القاسم الجرجاني) (415هـ)، عمدة الكتاب، قدّم له وحققه إبراهيم محمد حسن الجمل، دار الفضيلة، للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة
- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيّوبيّ، منشأة المعارف بالاسكندرية. 1990
- محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي المصري، 1957

- السيرافي أبو سعيد (ت368هـ)، ضرورة الشّعر، تحقيق د رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية بيروت لبنان الطبعة الأولى، 1985
- الشايب (أحمد)، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1954
- شبيل (عبد العزيز)، نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثريّ، جدليّة الحضور والغياب، دار محمّد علي الحامّيّ صفاقس وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة سوسة، سبتمبر 2001.
- الشرتوني (سعيد الخوري)، الشهاب الثاقب في صناعة الكاتب، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت 1889
- الشوملي (علي موسى)، تحقيق ودراسة، شرح ألفية ابن معطي، مكتبة الخريجي، ط1 س 1985
- الصّفدي (صلاح الدّين)، نصرة الثّائر على المثل السّائر، (المكتبة الرقميّة)
- الضامن (حاتم صالح)، نظريّة النظم: تاريخ وتطوّر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1979
- الطرابلسي(محمد الهادي)
  - خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، تونس 1981
  - مفهوم التوظيف في الدرس الأسلوبي الحديث،مجلة دراسات لسانية م 3 س 1997
  - البنى والرّؤى، دار محمد علي الحامي، صفاقس تونس، 2006
  - التّوقيع والتّطويع، نشر دار محمد علي صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، 2006
  - ثقافة التّلاقي في أدب شوقي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، دار محمّد علي للنّشر صفاقس، تونس، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى 2010
  - تحاليل شعريّة، قرطاج للنشر والتوزيع، 2015
- العسكري، كتاب الصّناعتين، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، 1986
- عصفور (جابر)، مفهوم الشّعر دراسة في التّراث النّقدي، الهيأة العامّة المصريّة للكتاب، ط5، 1995
- عكّاوي (إنعام فوّال)، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، مراجعة أحمد شمس الدّين، طبعة جديدة منقّحة، درا الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 2، 1996

- العَلَوي (المظفّر بن الفضل 656هـ) نَضرةُ الإغريض في نُصرة القريض، تحقيق د نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة بدمشق،
- علي (نبيل خالد رباح أبو) ، نقد النّثر في التّراث النّقديّ حتّى نهاية العصر العبّاسيّ (656 هـ) ، الهيأة المصريّة العامّة للكتاب (د.ت)
- العمري (محمد)، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق بيروت لبنان 1999
- عياشي (منذر)، الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، 1998
- عيد (رجاء)، التّراث النّقدي: نصوص ودراسة، منشأة المعارف الاسكندرية 1990
- الغذامي (عبدالله)، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النّقدية العربيّة وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994
- الفارابي، كتاب الحروف، حققه وقدّم له وعلّق عليه محسن مهدي، دار الشروق بيروت، لبنان، (سلسلة بحوث ودراسات، 46) ط2، 1990.
- القاضي (محمّد)، الخبر في الأدب العربيّ، منشورات كليّة الآداب، منّوبة، ودار الغرب الإسلاميّ بيروت 1998.
- القاضي (موسى بن حسين الموصلي الكاتب)، البُرد الموشى في صناعة الإنشا، تحقيق عفاف سيّد صبرة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1، س 1990
- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، قدّم له الشيخ حسن تميم، تابعه وأعدّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثانية،1987
- الخطيب القزويني (739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه، إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. (الطبعة الأولى، 2003 طبعة ثانية منشورات دار الكتب العلمية بيروت لبنان).
- القلقشندي (أحمد بن علي ت 821هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1، 1987
- القاضي موسى بن حسن الموصلي الكاتب، البرد الموشى في صناعة الإنشا، تحقيق عفاف سيد صبره، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1990
- الكلاعي، (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الإشبيلي الأندلسي ق 6هـ) إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت لبنان.
- محمّد مشبال،
  - البلاغة والسّرد، جدل التّصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي تطوان المغرب، 2010.

- البلاغة ومقولة الجنس الأدبيّ، عالم الفكر م30 سبتمبر 2001 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.

- المبرّد (ت 285 هـ)، البلاغة، حقّقها وقدم لها ووضع فهارسها د رمضان عبد التوّاب، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط2 س 1985

- ابن المدبّر (ت279هـ)، الرّسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، دار الكتب المصريّة 1931

- وليد محمد مراد، نظريّة النّظم وقيمتها العلميّة في الدّراسات اللّغويّة عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى، 1983

- المرزوقي، (أبو علي أحمد) شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، 1991

- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1989

- ابن المعتزّ، البديع وكتاب طبقات الشّعراء المحدثين، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، 1998

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة 1992 الطبعة الثانية، 1986 ط1، 1985

- محمد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1996

- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د أحمد مطلوب ود خديجة الحديثي نشر بمساعدة جامعة بغداد، 1967

- النهشلي (عبد الكريم القيرواني)، الممتع في صنعة الشّعر، تحقيق د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية.

- النّويري (شهاب الدّين بن أحمد بن عبد الوهاب) نهاية الأرب في فنوف الأدب، مطبعة دار الكتب المصريّة بالقاهرة 1929

- النيلي (تقي الدين إبراهيم بن الحسين، من علماء القرن السابع الهجري)، الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية، تحقيق محسن بن سالم العميري، جامعة أم القرى 1415 هـ

- الهاشمي (السيد أحمد)، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، (يشتمل على فنون الشّعر الخمسة عشر العروض القوافي لزوم ما لايلزم، التفويف، التسميط، الإجازة، التشطير، التخميس، الموشّح، الدّوبيت، الزجل، المَواليا، الكان وكان، والقوما.) حقّقه وضبطه حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب القاهرة الطبعة المحققة الأولى 1997

- ابن الهبارية (الوزير أبو يعلى علي بن أحمد بن الحسين)، كتاب نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة، طبع المطبعة اللبنانيّة بصيدا بيروت، 1900
- الوشّاء (أبو الطيب بن يحيى 325 هـ)، كتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل، تحقيق يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1991
- عبد اللطيف الوراري، الشّعر والنّثر في التّراث البلاغي والنّقدي، المجلة العربية، الرياض، ع 199 سنة 1434 هـ
- أحمد الودرني، قضية اللّفظ والمعنى ونظرية الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع هجريّا، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004.
- اليمني (أبو عبد الله محمد بن الحسين بن عمر) (القرن الرابع هجريا)، كتاب مضاهاة أمثال كليلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب، تحقيق محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت. (دت). مقدمة يوسف نجم (بيروت 1961)

2. الفرنسيّة

- AMORIN (MARILIA), ***Dialogisme et altérité dans les sciences humaines***, L'Harmattan, 1996
- ARRIVE (MICHEL), Intertexte et intertextualité chez Ferdinand de Saussure, p11-31, in ***Le Plaisir de l'intertexte, formes et fonctions de l'intertextualité (roman populaire, surréalisme, André Gide, nouveau roman)***, actes du colloque « Formes et fonctions de l'intertextualité dans la littérature Française du 20ème siècle), éditions Peterlang, 2ème édition corrigée, 1989.
- BACHELARD (GASTON), ***La Poétique de la rêverie***, P.U.F. 1962
- BAKHTINE,(M.) ***Esthétique de la création verbale***, Gallimard, 1984
- CHEVALIER (Karine), ***La Mémoire et l'Absent***,Nabile Farès et Juan Rulfo de la trace au Palimpseste,L'Harmattan, 2008
- Claire (Anne), ***Initiation à l'intertextualité*** Ellipses Marketing, 2005
- (COLLECTIF) ***La réécriture du texte littéraire***, Annales littéraires de l'université de Besancon, Les belles lettres, Paris 1987
- (COLLECTIF) : Alexandra Kratschmer, Merete Birkelund, Rita Therkelsen, ***La polyphonie : outil heuristique***

linguistique littéraire et culturel, Frank&Timme, Berlin 2009.

- (COLLECTIF) : Nathalie Limat-Letellier, Marie Miguet-Ollagnier, ***L'intertexualité*** Presses Univ. Franche-Comté, 1998
- (COLLECTIF) : Jacques BRES, Patrick Pierre HAILLET, Sylvie MELLET, Henning NOLKE, Laurence ROSIER, ***Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques,*** éd. De boeck.duculot (Actes du colloque de CERISY, du 3 au 9 septembre 2004, sous la dierction de)
- (COLLECTIF) : Anouch Bourmayan, Magdalena Campora, Marion Carel, Dario Compagno, Alfredo Lescano, Margot Salsmann, Sous la direction de Marion Carel, ***Argumentation et Polyphonie de Saint Augustin à Robbe-Grillet,*** L'Harmattan 2012
- (COLLECTIF) articles réunis par M. Couton, I. Fernandez, C.Jérémie et M. Vénaut ***Emprunt, plagiat, réécriture aux XV, XVI, XVII ème siècles,*** Pour un nouvel éclairage sur la pratique des lettres à la renaissance, , Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2006
- COMPAGNON (Antoine) ، ***La seconde main ou le travail sur la citation,*** éditions du Seuil, 1979
- EIGELDINGER (Marc), ***Mythologie et intertextualité,*** éd. Slatkine, Geneve,
- ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, Article ***Arabe,*** Littérature arabe, Partie C, Tome 2 France, S A, 1989, p 718
- FOUCRIER (Chantal) et Mortier (Daniel) (textes réunis et présentés par), ***L'autre et le même, pratiques de réécritures,*** publications de l'université de Rouen, 2001
- GENETTE (GERARD), ***Palimpsestes, la littérature au second degré,*** Seuil, 1982
- GOODY (JACK), ***The domestication of the savage mind*** ,(***La domestication de la pensée sauvage,***) Cambridge University Press, 1977 ,p96
- MARÇAIS (WILLIAM), Les *origines de la prose littéraire arabe,* (Leçon d'ouverture du cours de « langue et littérature arabe » professé au collège de France «***Revue africaine*** » 1927 Alger, t. 68, p. 15-28.
- NOLKE (HENNING), ***Linguistique modulaire : de la forme au sens,*** éd. Peeters, Louvain, Paris, 1994

- NOUVELLE ENCYCLOPEDIE THEOLOGIQUE, publiée par L'Abbé Migne, 1860, Tome 29, p491-492 (article ***Diaphonie***)
- PERRIN, ***Le sens et ses voix : dialogisme et polyphonie en langue et en discours***, Université Paul Verlaine-Metz, 2006
- RABINOVICH (SILVANA), ***La trace dans le palimpseste***, *Lectures de Levinas*, traduit de l'espagnol par Alain Joani Hocquenghem et Silvana Rabinovich, L'Harmattan 2003. (Collection La philosophie en commun)
- YZABELLE, ***Le faux littéraire :*** *plagiat* ***littéraire, intertextualité et dialogisme éditions*** Nota bene, 2002

2017-10-26 20:52

الفهرس

الإهداء.. 5
مقدّمة الكتاب.. 9
الفصل الأوّل: بين المثل والضدّ 15
I. نقل المعاني من مثل إلى مثل.. 17
1- المسالك المحمودة والمسالك المذمومة: 20
2 - الأدب والذّهب: 27
II. نقل المعاني من ضدّ إلى ضدّ.. 31
1- من نثر إلى شعر (نظم المنثور): 31
1-1- المنظومات اللّغويّة:... 34
1-2- المنظومات الحكائيّة: 35
1-3- المنظومات القرآنيّة:.. 41
2- من شعر إلى نثر (نثر المنظوم) 50
2-1- الاستبعاد 52
2-2- الاعتماد: 54
2-2-1- الإرساء: 54
2-2-2- الإجراء:.. 57
2-2-3- الاستقصاء: 60
2-2-3-1- الاحتذاء (حلّ الشّعر بلفظه): 63
2-2-3-2- الانتقاء (حلّ الشّعر ببعض لفظه):.................................. 65
2-2-3-3- الإخفاء (حلّ الشّعر بغير لفظه):.................................... 68
2-2-3-3- 1- عكس المعاني: 68
2-2-3-3- 2- الكيمياء:.. 71
خاتمة الفصل الأوّل... 79
الفصل الثّاني: بين المعارضة والاعتراض...................................... 83
I- العرض: نماذج من منثور ابن الأثير في (المثل السّائر) و(الوشي المرقوم): .. 84
II- المعارضة: الفلك الدّائر على المثل السّائر أنموذجا: 92
III-الاعتراض: نصرة الثّائر على المثل السّائر أنموذجا:.........................101

1- رفض الإكثار والدّعوة إلى مراعاة المقدار: 104
2- اعتماد الذّوق وتحكيم النصّ في النصّ: 107
IV- بين بلاغة الشّعر وبلاغة النّثر 114
1- زمن المنثور المحوّل من موزون الشّعر: 116
2-أساليب النّثر وأساليب الشّعر: 121
2-1- مسألة الوزن والإيقاع: 121
2- 2- مسألة التركيب: 124
2-3- مسألة الغموض 127
2-4- مسألة التأثير: 130
خاتمة الفصل الثّاني 134
الخاتمة 137
ملحق 143
المصادر والمراجع 183
1. العربيّة 183
2. الفرنسيّة 189
الفهرس 193

للمؤلّف:

- في بلاغة الخطاب الأدبيّ، بحث في سياسة القول، قرطاج للنّشر والتّوزيع، صفاقس، تونس 2007

- المبالغة بين اللّغة والخطاب: ديوان الخنساء أنموذجا، قرطاج للنّشر والتّوزيع، 2009

- الوصايا الأدبيّة إلى القرن الرّابع هجريّا، مقاربة أسلوبيّة حجاجيّة، نشر مشترك: كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، دار محمّد علي للنّشر صفاقس، دار الانتشار لبنان، ديسمبر 2011

- الحجاج الجدليّ: خصائصه الفنّيّة وتشكّلاته الأجناسيّة في نماذج من التّراث اليونانيّ والعربيّ، قرطاج للنشر والتوزيع، 2013

تأليف مشترك:

- استراتيجيّات السّكوت والإسكات في الرّسائل المتبادلة بين أبي العلاء المعرّي وداعي الدّعاة الفاطميّ، ضمن كتاب المسكوت عنه، المطبعة الرّسميّة للبلاد التّونسيّة، نوفمبر 2010

- المتكلّم واستراتيجيّات السّرد في أخلاق الوزيرين للتّوحيدي، ضمن المتكلّم في السّرد العربيّ القديم، نشر دار محمّد علي للنّشر صفاقس، وكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات منّوبة، تونس 2011

- من طرائق الاستدراج في مؤلّفات الجاحظ، ضمن الجاحظ في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، المطبعة الرسمية للبلاد التّونسيّة، 2012

- الاعتراض على المنهج ومحاكمة النّاقد: المنهج الديكارتي في كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين ونماذج من الردود عليه. نشر ضمن كتاب إشكاليّة المنهج في العلوم الإنسانيّة، أعمال ندوة مدرسة الدّكتوراه بكلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، دار نهى للطباعة، صفاقس، أفريل 2012

- بلاغة القرآن: معضلة اللّسان وسؤال الإنسان، ضمن كتاب ترجمة البلاغة القرآنيّة بين أسئلة الهويّة وثقافة الآخر، جامعة القاضي عياض، مرّاكش. عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، الطّبعة الأولى 2012، سلسة التّرجمة والمعرفة، ع 2.

- تقنيات الإغراء والتّأثير في ألف ليلة وليلة، مجلة بحوث جامعيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، 2013

- في تأديب الرّمز الدّيني: أبالسة الأدب، ضمن الرّمز الدّيني في النّصوص الأدبيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، 2014

- L'implantation d'une méthode critique occidentale dans une culture orientale : orientation, désorientation et réorientation, in : Les orients désorientés : déconstruire l'orientalisme, sous la direction de Jean-Pierre Dubost et Axel Gasquet, ouvrage publié avec le concours du laboratoire CELIS de l'université Blaise Pascal de Clermont Ferrand, éditions KIMÉ, Paris, 2013

Imprimerie Nouha EDITIONS

Tél.: +216 74 832 444
Fax: +216 74 832 443
E-mail: contact@nouhaeditions.tn
www.nouhaeditions.tn

ISBN : 978-9938-12-933-5

9 789938 129335